

Le trésor du prieuré de Saint-Nicolas d'Oignies.

E monastère d'Oignies appartenant aux chanoines réguliers de l'Ordre de Saint-Augustin, était situé en Brabant, dans la terre d'Aiseau, près de la Sambre, entre Namur et Charleroi. Il fut fondé entre 1187 et 1192 par Gilles de Walcourt, prêtre, qui paraît avoir été chapelain honoraire de Weric de Walcourt, père du célèbre Thierri de Walcourt, et ses trois frères. Deux de ceux-ci, Robert et Jean, étaient déjà prêtres, ou le devinrent bientôt après ; le plus jeune, Hugues, tout en embrassant la vie religieuse, resta laïque et s'adonna aux arts.

Voulant se retirer du monde pour mieux servir Dieu, les quatre frères, qui jusqu'alors avaient demeuré à Walcourt, cherchèrent un endroit pour s'y établir ; ils firent choix d'Oignies, qui était alors un hameau où se trouvait une chapelle, construite en bois, dédiée à saint Nicolas, entourée d'un bonnier de terre. Baudouin, seigneur de Lonpougne, et la vénérable Ode, son épouse, leur donnèrent la permission d'acquérir ce bonnier de terre avec le droit de patronat de l'église de Moignelée dont dépendaient les chapelles d'Oignies, d'Aiseau et du Roux, de plus la dîme de foin d'Oignies, la dîme du Roux, et une terre à Oignies nommée la Curturelle. Cette donation fut faite à Fosse, en présence du chapitre, l'an 1192, avec l'approbation d'Albert, évêque de Liége. L'acte de donation nous fait savoir que le nouveau monastère fut, dès sa fondation, placé sous la protection du chapitre de Saint-Folien, et qu'en reconnaissance l'église d'Oignies devait envoyer à celle de Fosse, tous les ans, le Mercredi des Cendres *(in capite quadragesimæ)*, un denier d'or de gros de la valeur de douze deniers courant. Le prieur d'Oignies devait être élu par les chanoines de ce monastère et présenté par eux

au chapitre de Fosse, qui avait le droit de confirmation.

Nos quatre frères ayant vendu leurs biens de Walcourt et d'ailleurs, qui étaient assez considérables se mirent à l'œuvre. Les bâtiments construits avec soin s'élevèrent bientôt, et la nouvelle église fut consacrée par Hugues de Pierrepont, évêque de Liége, le 24 juillet 1204. Les frères avaient à cette date acquis trente bonniers de terre à Oignies, trois à Silenrieux et trois à Missourin, ainsi que le moulin d'Oignies et une quatrième partie du moulin de Tullies.

Lors de la consécration de l'église, les quatre frères avec quelques autres qui s'étaient associés à eux, s'étant choisi pour prieur Gilles de Walcourt, firent leurs vœux en présence de l'évêque.

Gilles de Walcourt gouverna sa communauté avec beaucoup de zèle et de prudence pendant environ 29 ans, et décéda en odeur de sainteté le 5 janvier 1233. Il fut enterré au côté droit du maître-autel. La tour de l'église fut construite en 1275.

Parmi ceux qui, attirés par la réputation qu'acquit le prieuré, vinrent se fixer à Oignies pour embrasser la vie religieuse, sous la direction de Gilles, on compte la bienheureuse Marie de Vilembroec, dite d'Oignies, née à Nivelles, décédée le 23 juin 1213 ; Foulques, évêque de Toulouse; Jacques de Vitry, évêque de Saint-Jean d'Acre, et ensuite de Frascati ; le cardinal Jean de Nivelles, prévôt de Saint-Lambert à Liége ; Baudouin de Barbançon, Jean de Dinant, etc.

Il n'est pas dans notre intention de faire l'histoire de ce monastère, nous avons seulement voulu donner un aperçu général de la maison d'où proviennent les objets que nous allons décrire. Nous nous bornerons à dire que le prieuré a eu ses jours de prospérité et ses jours de revers, mais que ses quarante et un prieurs ont, à travers tout, conservé la majeure partie des chefs-d'œuvre dont la piété du frère du premier avait doté la maison.

Le dernier religieux d'Oignies, dom Grégoire Pierlot, 42e prieur, élu le 18 avril 1792, chassé de son monastère par les républicains français, se retira à Wayaux, près de Gosselies, ensuite à Moignelée, en face de son ancien prieuré. Il y trépassa dans la nuit du 27-28 octobre 1826, après avoir légué aux sœurs de Notre-Dame de Namur toutes les pièces du trésor à lui remises par les chanoines qui l'avaient précédé dans la tombe, objets que nous décrivons ci-après.

Hiérothèque.

« Item, un grand rond reliquaire au milieu duquelle est une jointure de Sainct-Martin. » *Inventaire* du 16 décembre 1648.

Il se compose d'une âme en bois de chêne, dont l'épaisseur varie de huit à dix-huit millimètres; cette âme est recouverte sur les deux faces de plaques de cuivre doré, et garnie sur les flancs de minces bandes d'argent.

Sa projection horizontale est un cercle entouré de six lobes hémicirculaires séparés par autant de trapézoïdes à deux côtés courbes, formant ensemble une demi-ellipse pointée en dehors et deux côtés rectilignes aboutissant contre le cercle.

Au centre de la face se trouve un médaillon hexagone, saillant de trois millimètres au-dessus du plan du cercle qui, lui-même, dépasse d'autant la bordure qui l'entoure, et de quatre millimètres le plan des lobes. De cette façon on a gagné plus d'espace pour loger la relique principale renfermée dans un habitacle carré profond de seize millimètres, pratiqué au milieu du médaillon hexagone. Cet habitacle qui se

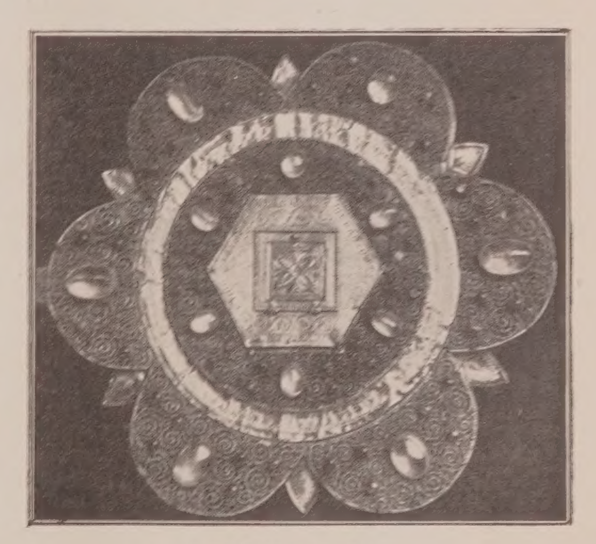
rétrécit à l'intérieur, est bordé d'un cordon perlé en métal fondu et protégé par un volet mobile, en cuivre, muni de deux charnières, et qui, ouvert, laisse apercevoir la relique. Ce volet est revêtu à l'extérieur d'une plaque rapportée, en repoussé, offrant un magnifique bouquet de feuilles qui détermine des croix superposées avec une fleur en cœur. La face du médaillon est ornée de rinceaux en réserve gravés sur un fond mâté au ciselet, orlé d'une bande unie chargée d'une légende et d'un filet strié garni de douze petits clous placés aux angles et au milieu de chaque côté. La légende gravée en lettres onciales est ainsi conçue :

✠ HIC ⁝ EST ⁝ IV | NCTVRA ⁝ MA | RTINI ⁝ POL | LICIS ⁝ VNA | ⁝ ✠ ORATE P ME FACTORE

Le champ du cercle, séparé du médaillon hexagone et circonscrit par deux cordons perlés, est orné de six cabochons demi-ovoïdes en cristal de roche à arête saillante dans le sens du grand axe ; ces cabochons qui convergent vers le centre du reliquaire, sont accostés chacun de quatre boutons en verroterie, alternativement rouge et bleu, vert et rouge, rouge et vert, bleu et rouge. La sertissure des joyaux faite d'une simple feuille de métal, est garnie à sa base d'un filet strié soudé à la plaque dorée, qui sert de fond. Les intervalles sont décorés de riches enroulements filigranés, se terminant en œil muni d'une petite tête de clou, appliqués sur les filets striés et les cordons perlés ; ces enroulements sont entièrement dégagés du fond sur lequel leur ombre portée s'accuse vigoureusement. Les six cabochons recouvrent des cavités servant d'habitacles à diverses reliques recouvertes de parchemin où on lit : *Iuliani martiris — Conradi episcopi* — etc.

Le cercle est entouré à sa base et séparé des lobes et contrelobes par un anneau d'argent blanc, large de deux centimètres et orné d'une série de feuilles à cinq lobes au repoussé.

Les six lobes, encadrés de cordons perlés en métal fondu comportent une ornementation semblable à celle du cercle intérieur ; sur chaque lobe se trouve un cabochon en cristal de roche accosté de deux rangées chacune de trois boutons en verroterie [1] ; les intervalles sont décorés d'enroulements filigranés. Sur les parchemins on lit : *Gerardi cōfessoris — Ieronimi presbiteri — Zacharie prophete.* Tous les filigranes sont composés de deux fils plats juxtaposés, striés à la lime. Les contrelobes sont ornés de palmettes portant un fruit en cœur et entourées d'un cordon, le tout en repoussé.



Hiérothèque. — Face.

Le plan du revers est formé d'un cercle à contour imaginaire accosté de six lobes séparés entre eux par autant de contrelobes.

La plaque de recouvrement est ornée d'une figure de la Sainte Vierge, assise sur

1. Il y a cependant parmi eux, une cornaline, une mauvaise turquoise, un verre en fonte avec neuf lobes làdessus, mais la plupart sont des boutons verts, rouges, bleus et bruns.

un trône et tenant l'Enfant Jésus. La tête de Marie, ceinte d'une belle couronne fleuronnée au bandeau chargé de pierreries, est entourée d'un nimbe circulaire réservé. Sa robe ornée à l'encolure et au bout des manches semi-justes de galons semés de pierreries, est cachée en partie sous un ample manteau posé sur la tête. Elle tient de la main droite une sphère, extrémité inférieure de son riche sceptre fleuronné, et de la gauche, l'Enfant assis sur les genoux de sa Mère. Il est pieds nus. Un



Hiérothèque. — Revers. Détail de la figure de la Sainte Vierge.

nimbe crucifère rond entoure sa tête. Il lève la main droite pour bénir à la manière latine, et porte dans l'autre un globe partagé en trois. Les pieds de la Sainte Vierge reposent sur un dragon ailé ; ils sont chaussés, comme le veulent les règles de l'iconographie ; elle a des brodequins pointus et galonnés. Le trône est un banc massif, orné par-devant de huit petites croix.

Cette admirable figure se détache sur un champ mâté au ciselet et rehaussé par d'élégants rinceaux gravés en réserve. Le dessin général est d'un grand goût.

Le frère Hugo a su donner à sa Madone un caractère monumental qui en fait un véritable type. Elle est bien à la fois la Reine qui trône aux cieux pour l'éternité et la Mère admirable, l'imposante majesté de son aspect étant tempéré par un air de douceur (1).

D. six lobes $0^{m},375$; cercle extérieur, $0^{m},24$; cercle intérieur, $0^{m},20$.

Phylactère.

« Item, un reliquaire quarré contenant des reliques de Sainct André. » Inventaire de 1648, n° 24.

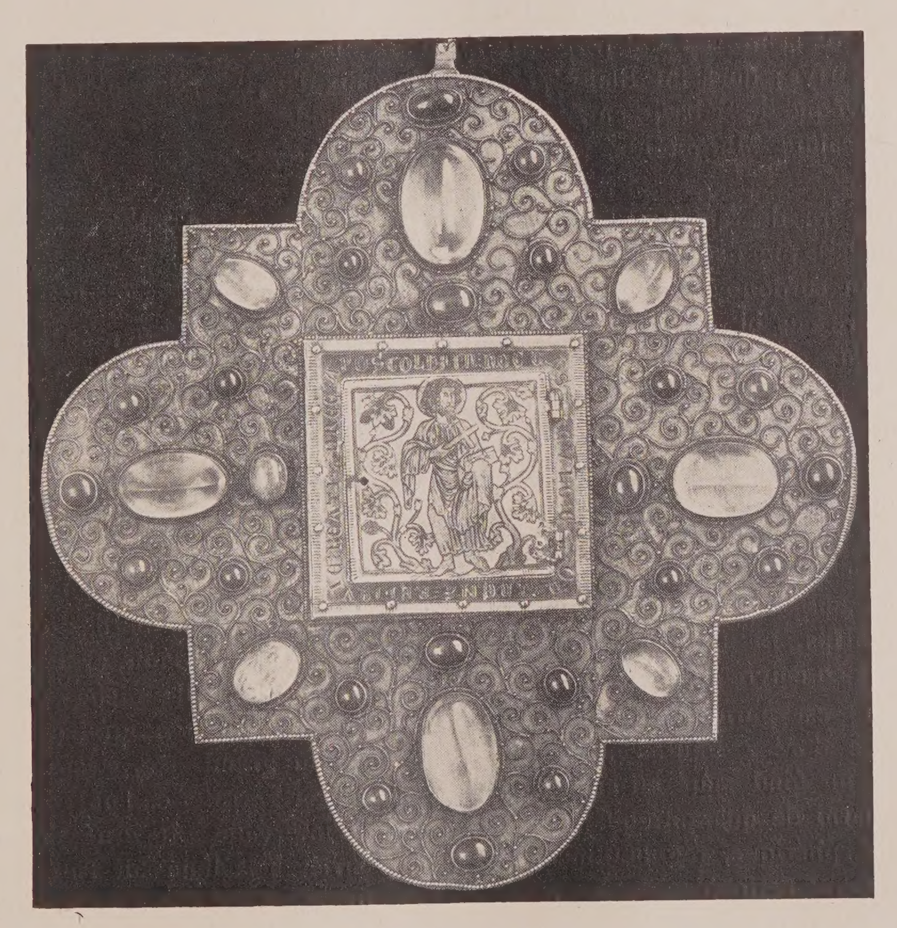
Il se compose d'une âme en bois de chêne d'une épaisseur qui varie de treize à vingt-trois millimètres ; cette âme est recouverte sur la face et au revers de plaques de cuivre doré, et garnie sur les flancs de minces bandes d'argent.

Sa projection horizontale présente quatre demi-cercles reliés entre eux, par les quatre angles d'un carré, ou plutôt un carré à contour imaginaire accosté d'un demi-cercle sur le milieu de chacune de ses faces, de manière à ce que les angles débordent à l'extérieur.

Au centre de la face se trouve un médaillon carré saillant, d'un centimètre au-dessus du plan des quatre lobes, de façon à obtenir plus de place pour loger la relique principale. Celle-ci est contenue dans un petit reliquaire de forme elliptique (27 sur 14 millimètres) orné de feuillages ciselés, et encastré dans une cavité carrée, profonde de dix-huit millimètres qui va en se rétrécissant. Le reliquaire est serti d'une simple feuille de métal doré garnie à sa base d'un filet tordu. L'habitacle est protégé par un volet mobile, en argent muni de deux charnières. L'extérieur de ce volet, orlé d'un petit filet strié, comporte une figure

1. D'après l'inventaire, les reliques renfermées dans les cavités et dont les parchemins ne sont plus lisibles, sont de saint Valère, évêque, de saint Germain, évêque, et de saint Lazare. Il y a aussi quelques souvenirs pieux des Lieux Saints.

de saint André, debout, vêtu d'une robe sous un manteau posé sur les deux épaules et relevé sur le bras droit. Le saint a la tête entourée d'un nimbe circulaire, et tient de la main droite une croix latine pressée contre sa poitrine ; dans la gauche, recouverte de son manteau, il porte un livre fermé. Cette figure est comprise entre deux rameaux chargés de feuilles lobées et de fruits en grappes. Les creux des traits gravés sont remplis de nielle ; le fond est mâté au ciselet. A l'entour de l'habitacle se trouve



Phylactère. — Face.

cette légende gravée en lettres onciales sur une bande unie :

✠ IN HOC VA|S|CVLO : C|O|NTINENTVR : RELIQV|IE : BEATI : ANDREE : A|POSTOLI.

Les quatre lobes sont ornés chacun d'un cristal de roche cabochon, de forme semi-ovoïde, avec arête saillante dans le sens du grand axe, entouré de six petits cabochons en verroterie, bleu, vert, et brun enfumé, les uns ovales, les autres ronds. Les angles saillants comportent également vingt-quatre cabochons en verroterie, moins grands mais de même type que ceux placés au milieu des lobes. Les arêtes de tous ces cristaux convergent vers le centre du reliquaire.

Les grands cabochons abritent des reliques incluses au fond de cavités pratiquées dans l'âme en chêne ; elles sont recouvertes avec des morceaux de parchemin où on lit : *sci bartholomei apostoli — sci symonis apostoli — sci philippi apostoli — sci iacobi apostoli*, etc. ; sous les petites pierres il y a des reliques de saint Laurent *(laurencii)*, diacre et martyr ; de saint Blaise *(blasii martiris)*, évêque de Sébaste en Arménie, martyr, de sainte Marguerite, vierge et martyre etc.

La sertissure des joyaux, faite d'une simple feuille de métal doré, est entourée à sa base d'un cordon strié. Les intervalles compris entre ces pierres sont ornés de filigranes plats striés à la lime sur l'arête saillante. Ces filigranes se recourbent en volutes successives issant les unes des autres ; ils sont soudés sur toute leur longueur au fond uni qu'ils rehaussent, et maintenus en outre au moyen de petits clous à tête sphérique, les uns traversant l'œil des volutes, les autres placés aux points de jonction des fils. La face est bordée d'un cordon perlé en cuivre fondu et doré.

Le revers est garni d'une plaque de cuivre rouge doré à figures gravées en réserve sur un fond mâté au ciselet. Un filet strié, garni de quarante-quatre petits clous à tête sphérique, régulièrement disposés, environne cette plaque. Au centre, le Christ, bénissant à la manière latine, est assis sur un trône en forme de banc massif sans dossier. Notre-Seigneur a les cheveux longs, la barbe courte et bifide, son nimbe rond est crucifère. Sa robe à manches amples, est recouverte d'un manteau uni, largement drapé sur l'épaule gauche et formant un *sinus*. La main gauche levée soutient le globe partagé en trois. Ses pieds nus reposent sur un escabeau rectangulaire placé obliquement. Dans les lobes qui l'entourent apparaissent les symboles évangéliques, nimbés, ailés, et tenant chacun une banderole. L'aigle occupe le sommet, le lion est au-dessous des pieds du Sauveur. L'homme ailé tient la droite, et le bœuf, la gauche.

Les intervalles sont remplis par quatre rinceaux d'un beau dessin qui se détachent sur le fond.

Diamètre, $0^{m},235$.

Phylactère.

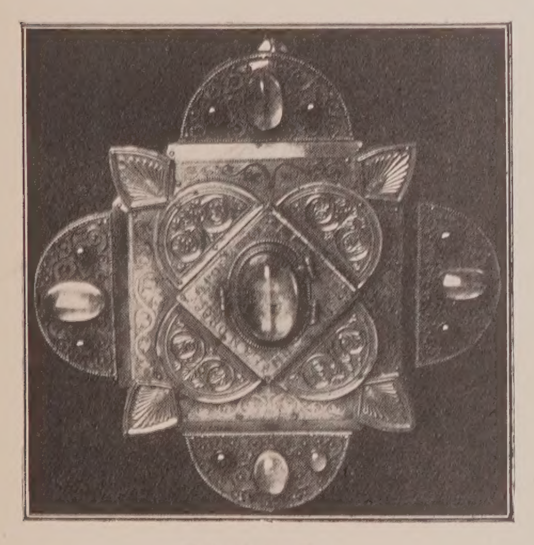
« Item, un reliquaire quarré contenant une dente de Sainct André. » *Inventaire* de 1648, n° 25.

Il se compose d'une âme en bois de chêne épaisse de cinq à quinze millimètres, recouverte sur la face et au revers de plaques de cuivre doré, et garnie latéralement d'une mince bande d'argent.

Sa projection horizontale est un carré aux angles coupés, accosté d'un lobe en demi-cercle sur le milieu de chacun de ses côtés.

Les quatre lobes, bordés de cordons perlés en cuivre fondu et doré, portent chacun un cristal de roche cabochon, de forme semi-ovoïde avec arête saillante dans le sens du grand axe, accosté de deux boutons en verroterie, l'un rouge, l'autre vert. L'intervalle est orné de filigranes plats striés à la lime sur l'arête saillante. Ces filigranes se recourbent en volutes successives, issant les unes des autres et encadrées par un fil qui cotoye le cordon de perlés. Ils sont soudés sur toute leur longueur au fond uni qu'ils décorent, et maintenus en outre au moyen de petits clous à tête sphérique, les uns traversant l'œil des volutes, les autres placés aux points de jonction des fils. Les sertissures des cabochons, simples feuilles de métal doré, sont garnies à la base d'un cordon strié.

Le carré exhaussé de deux millimètres au-dessus du plan des quatre lobes se rejoint à ceux-ci par quatre biseaux ou chanfreins recouverts de bandes unies en cuivre rouge doré. Au centre de ce carré s'en trouve un deuxième posé en losange et accosté d'un lobe en demi-cercle sur le milieu de chacune de ses faces. Les lobes du carré inscrit s'élèvent de quatre millimètres au-dessus du grand, et le premier dépasse lui-même de deux millimètres ses appendices, tous



Phylactère — Face.

garnis latéralement de minces feuilles d'argent. Les angles du grand carré sont remplacés par des trapézoïdes à deux côtés courbes formant ensemble une demi-ellipse pointée en dehors et deux côtés rectilignes aboutissant au sommet des lobes intérieurs. Chacun de ces quadrilatères est orné d'une palmette avec fruit en cœur, entourée d'un cordon repoussé.

Les compartiments pentagones du grand carré, déterminés d'une part par les lignes droites des quadrilatères et du biseau, de l'autre par les courbes des petits lobes, sont ornés de rinceaux à feuilles lobées, gravés en réserve sur un fond mâté au ciselet, bordé d'un étroit filet strié.

Les petits lobes sont recouverts chacun d'une plaque ornée d'un bouquet de feuillages entouré d'un cordon.

Le carré inscrit, bordé d'un filet strié, porte à l'entour cette légende gravée en lettres onciales sur une bande unie.

HIC EST DENS ANDREE APOSTOLI

Au centre apparaît une cavité destinée aux reliques et entourée d'un cordon perlé en métal fondu ; les espaces ménagés entre ce cordon et la légende sont couverts de feuilles gravées en réserve sur un fond mâté au ciselet. L'habitacle est protégé par un grand cabochon en cristal de roche semi-ovoïde avec arête saillante dans le sens du grand axe et suivant une des diagonales de son cadre. Ce cabochon serti d'une bande de cuivre doré garnie à sa base d'un cordon perlé en métal fondu, constitue un volet mobile à deux charnières.

Diamètre, 0^{m},21. Grand carré, 0^{m},136. Petit carré, 0^{m},56.

Phylactère.

« Item, un reliquaire quarré contenant des reliques de saint Hubert. » *Inventaire* de 1648, n° 26.

Il se compose d'une âme en bois de chêne, recouverte en dessus et en dessous de plaques de cuivre doré, et garnie latéralement d'une mince bande d'argent.

La projection horizontale est un carré accosté d'un lobe hémicirculaire sur le milieu de chacune de ses faces, de manière à ce que les angles débordent à l'extérieur.

Les quatre lobes sont ornés de la même manière que ceux du phylactère que nous venons de décrire (25) sauf les cabochons de verre qui sont rouges et bleus.

Le carré, exhaussé de deux millimètres au-dessus du plan des quatre lobes, se

rattache à ceux-ci par quatre biseaux ou chanfreins recouverts de bandes unies de cuivre rouge doré. Au centre de ce carré s'élève un autre carré entouré d'un chanfrein et accosté d'un lobe hémicirculaire sur le milieu de chacun de ses côtés ; c'est une réduction en petit du plan du reliquaire, mais la décoıation diffère. Les compartiments angulaires du grand carré, bordés d'un cordon perlé en cuivre fondu et doré, sont ornés d'un cabochon de verre vert ou brun enfumé, accosté de deux petits boutons en verroterie, l'un bleu, l'autre rouge. Les sertissures de ces verroteries sont faites d'une



Phylactère. — Revers.

simple feuille de métal doré et entourées à leur base d'un cordon strié. L'intervalle comporte des filigranes semblables à ceux du phylactère (25).

Le carré intérieur et les quatre lobes qui l'accostent sont garnis latéralement de minces feuilles d'argent. La face des lobes est ornée de plaques repoussées offrant des bouquets de feuillages orlés d'un cordon. Sur le chanfrein est gravée cette légende :

✠ IN ⁝ HOC ⁝ VAS|CVLO ⁝ SVNT ⁝
RE|LIQVIE ⁝ SCI HV|BERTI ⁝ EPI

La face du carré, bordée d'un filet strié, comporte des feuillages gravés en réserve sur un fond mâté au ciselet. Au centre on a pratiqué une cavité destinée au logement des reliques, elles y sont protégées par un grand cabochon en cristal de roche semi-ovoïde avec arête saillante dans le sens du grand axe ; ce cabochon serti d'une bande de cuivre doré garnie à sa base d'un cordon perlé en métal fondu, constitue un volet rendu mobile par deux charnières.

Le plan du revers du reliquaire est un

carré à contour imaginaire accosté d'un demi-cercle sur le milieu de chacun de ses côtés, de manière à ce que les angles débordent à l'extérieur.

Ce revers est recouvert par une plaque de cuivre doré, comportant une figure de saint Hubert qui se détache sur un fond mâté au ciselet et rehaussé de deux élégants rinceaux de vigne. Le Saint, debout, lève la main droite comme pour parler, et tient de la gauche une crosse à volute ornée de feuillages. Il est revêtu d'une aube parée, d'une dalmatique, et d'une chasuble sans orfrois. Le manipule et l'étole se terminent en palettes rectangulaires à franges.

Diamètre, 0m,217. Grand carré à sa base, 0m,135 ; en haut, 0m,12. Petit carré, à sa base, 0m,062 ; en haut, 0m,05.



Phylactère. — Revers.

Phylactère.

« Item, un reliquaire quarré contenant des reliques de Saincte Marguerite. » *Inventaire* de 1648, n° 27.

Il se compose d'une âme en bois de chêne, recouverte, face et revers, de plaques de cuivre doré, et garnie latéralement d'une mince bande d'argent.

Sa projection horizontale est un carré, accosté d'un lobe en demi-cercle sur le milieu de chacun de ses côtés.

Les quatre lobes, circonscrits par des cordons perlés en cuivre fondu et doré, portent chacun un cristal de roche cabochon ; trois semi-ovoïdes, avec arête saillante dans le sens du grand axe, le dernier en forme de bouton circulaire; tous sont accostés de deux boutons en verroterie, trois verts, trois rouges et deux bleus. L'intervalle est orné de filigranes du même genre que ceux du phylactère décrit ci-dessus (26).

Le carré exhaussé de deux millimètres au-dessus du plan des quatre lobes est garni latéralement d'une mince bande d'argent. Un deuxième carré, posé en losange, saillit du précédent. Les compartiments triangulaires, bordés d'un cordon perlé doublé à

l'intérieur d'un fil strié à la lime sur son arête saillante, portent chacun un cristal de roche cabochon de forme semi-ovoïde accosté de deux pierreries (trois vertes, deux rouges, un cristal de roche et deux verroteries rouges) ; le reste du champ est orné de filigranes. Les arêtes de tous les cabochons convergent vers le centre du reliquaire.

Le carré inscrit est garni latéralement d'une mince bande d'argent. Au centre s'ouvre une cavité quadrangulaire servant d'habitacle pour les reliques ; un cordon perlé l'environne. Sur le bord un filet strié et une bande où se trouve gravée cette légende :

✠ VASCVLVM SANC | TE ⁝ MARGARETE ⁝ VI | RGINIS ⁝ ET ⁝ MARTIR | IS ⁝ ORATE P ME FACTORE.

Les espaces triangulaires compris entre la bande et le cordon sont couverts de rinceaux gravés au trait.

Un volet, orné d'une plaque d'émail champlevé, encadrée de perles en métal fondu, ferme la cavité. Au milieu de la plaque, une croix grecque fleuronnée, accompagnée de quatre fleurs de lys convergeant au centre et accostée de trois bouquets de feuilles vert-translucide à cœur blanc, se détache sur un fond lapis inscrit dans une losange à bordure bleu turquoise ; un double filet, blanc et bleu lapis, encadre l'ensemble.

Les reliques protégées par les cabochons sont recouvertes avec des morceaux de parchemin ; on y lit, grands cabochons : *Honorati episcopi — Zacharii prophete — Ieronimi ēpi — S. Iuliani martiris.* Petits cabochons : *De mont Calvarie, Germani epi — lazari — xj millium v'g.*

Diamètre, 0^m,192. Grand carré, 0^m,116. Losange, 0^m,084. Volet, 0^m,046. Plaque émaillée, 0^m,032.

W.-H. James Weale.



L'Art chrétien monumental *(Suite)* (1).

STYLE BYZANTIN.

Le style byzantin en Occident (2).



E que l'on appelle la *Question byzantine*, c'est-à-dire l'étude de l'influence exercée par l'art byzantin sur l'art latin, n'a cessé depuis près d'un siècle de passionner le monde des archéologues et des historiens d'art. De Verneilh (3) et Labarte (4), Viollet-le-Duc, feu Corroyer (5), MM. Bayet (6) et Brutails, en France; Rumohr (7), Schnaase (8), Unger (9), Dobbert (10) et, plus récemment, A. Springer (11), en Allemagne, M. Phené-Spiers en Angleterre, Cicognara (12), Cavalcaselle et Crowe (13) et Salazaro (14), en Italie. MM. Khondakoff (15) et Strzygowski (16) ont tour à tour cherché à résoudre le problème. La vérité, selon E. Muntz (1), est entre leurs affirmations contradictoires, entre les exagérations de Labarte, qui voyait partout la main d'artistes grecs, et celle de Springer, qui niait avec non moins de parti pris leur intervention.

Leur influence est établie par des preuves nombreuses, tirées des monuments eux-mêmes, et par des textes qui établissent la présence d'artistes byzantins dans l'Europe occidentale depuis le Ve jusqu'au XVe siècle.

« Il résulte de leur témoignage, que l'influence byzantine fut plutôt intermittente que générale et constante, et qu'elle s'exerça pour le moins autant par l'action personnelle des artistes fixés en Italie que par l'importation des œuvres d'art (2). »

Viollet-le-Duc et Quicherat avaient admis l'influence orientale en Gaule à partir du XIe siècle et des croisades. Mais d'après L. Courajod ce mouvement n'est rien en présence de l'hellénisation de l'Occident aux époques mérovingienne et carolingienne (3).

Muntz a retrouvé des traces de colonies de moines grecs à Angoulême en 1034, à Auriol en 1040. Schnaase en constate aux Xe et XIe siècles sur les bords du Rhin, comme on le verra plus bas.

Types d'églises. — L'Orient chrétien avait connu trois types principaux d'églises chrétiennes.

a). — La *basilique*, reproduisant le plan du *naos* antique, mais avec trois nefs séparées par des files de colonnes qui soutenaient les murs goutterots et la charpente

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, 1905, pp. 174, 223, 311, 378 et 1906, pp. 22, 92, 166, 313 et 371.
2. A Gosset, *Les coupoles d'Orient et d'Occident.* Paris, libr. centrale de B. A.
3. F. de Verneilh, *L'architecture byzantine en France. — Saint-Front de Périgueux et les églises à coupole de l'Aquitaine.* Paris. Didron, 1851.
4. Labarte, *Histoire des arts industriels*, 2e édit. Paris.
5. L. E. Corroyer. *L'Architecture romane.*
6. Bayet, *L'Art byzantin*, pp. 191-216.
7. Rumohr, *Italienische Forschungen*, t. I.
8. Schnaase, *Geschichte der bildenden Künste*, t. IV, Dusseldorf, 1871, p. 718.
9. Unger, *Encyklopädie* de Grober et Ersch, t. LXXVX.
10. Dobbert, *Ueber den Styl Nicolò Pisanós und dessen Ursprung*, Munich, 1875.
11. En tête de l'*Histoire de l'Art byzantin* de M. Kondakoff.
12. Cicognara, *Storia della Scultura*, t. II, pp. 40-61. Prato, 1823.
13. Crow. et Cav., *Storia della Pittura in Itatia dal secolo II al secolo XVI*, t. I, Florence, 1875, p. 178 et suiv.
14. Salazaro, *Studi sui Monumenti dell' Italia meridionale.* Le même, *Sulla Coltura artistica dell' Italia meridionale dal IV al XIII secolo*, Naples, 1877.
15. I. Khondakoff, *Histoire de l'Art byzantin.*
16. *Ouvrages cités.*

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1893, p. 181.
2. Muntz, *ibid.*
3. L. Courajod, *Leçons à l'École du Louvre.* Paris, Picard, 1899.

apparente, comme dans les basiliques civiles romaines. Seulement en Asie la colonnade s'était émancipée de l'étroite proportion classique dérivant de la superstructure architravée ; les colonnes étaient très espacées et réunies par de larges arcades.

b). — Les églises à *coupoles*, s'appropriant le système des voûtes persanes, et exigeant pour équilibrer les poussées une nouvelle distribution des points d'appui, une nouvelle position des murs, un plan en *croix*.

c). — Des églises rondes ou octogonales en plan, que nous nommons des *rotondes*. Nous avons rencontré cette ordonnance dans les *martyrium* de l'Anatolie, et nous avons vu le type se répandre en Dalmatie, à Ravenne et dans le Nord de l'Italie.

Ces trois types d'églises se retrouvent en Occident; le premier est de beaucoup le plus fréquent. Il ne serait pas impossible de prétendre, que maintes églises basilicales des Gaules ont pu être inspirées de leurs aînées de l'Orient. Ainsi la petite cathédrale de Vaison offre des analogies singulières avec l'église de St Georges d'Esra en Syrie, et l'on voit à celle de Qualb Lousch un système d'encorbellement supportant la charpente de la grande nef, qui se retrouve en Provence (¹). Néanmoins, en général, l'église basilicale des Gaules doit être considérée comme se rapportant au type latin ; nous ne nous en occuperons pas ici.

Quant aux deux autres types des églises d'Orient, que nous avons vu reproduits aux Vᵉ-VIᵉ siècles dans l'exarchat de Ravenne, nous les trouvons peu après reproduits en Gaule ; ils se perpétuent jusqu'au XIIᵉ siècle en Aquitaine, en Auvergne, en Bourgogne, sur le Rhin, constamment modifiés par des essais d'adaptation des voûtes au plan basilical (¹).

1. P. Ex. [illegible] le Thoronet.

Décoration. — Au VIᵉ siècle l'art latin déclinait, et les moines d'Occident se guidaient sur les modèles byzantins. Dès l'époque mérovingienne la sculpture se ressent fortement de cette influence. Dans plusieurs régions le chapiteau latin à feuillages saillants d'acanthe fait place au chapiteau de forme massive, cubique, à lourdes bordures en biseau ; on voit apparaître un décor des plats où abondent les motifs entrelacés et de feuillages en forme de V (²).

Les chapiteaux se distinguent en général par ces deux traits : *simplification des formes*, et *abondance des figures*. On rencontre en quantité comme ornement la *fleur de marguerite* ou *l'étoile à six rais*, notamment dans les sarcophages de l'Ouest, et l'on peut même lire des mots syriaques gravés sur l'hypogée de Poitiers. Le temple de Saint-Jean de cette ville rappelle d'ailleurs le tombeau de Galla Placidia à Ravenne.

L'influence orientale était donc déjà implantée en Gaule à l'époque que nous avons appelée latine. Le fait s'explique par d'importantes immigrations de Syriens dans les villes maritimes du Midi, Marseille, Narbonne, Bordeaux, et aussi par l'influence d'un art irlandais originaire de l'Égypte.

L'influence byzantine en Gaule s'accuse surtout dans la décoration. « Ce sont les thèmes imaginés en Orient, comme le remarque M. L. Magne (³), qui sont pour longtemps en Occident l'expression uniforme de l'art chrétien. Le monogramme du Christ entre l'alpha et l'oméga, les palmes, les calices,

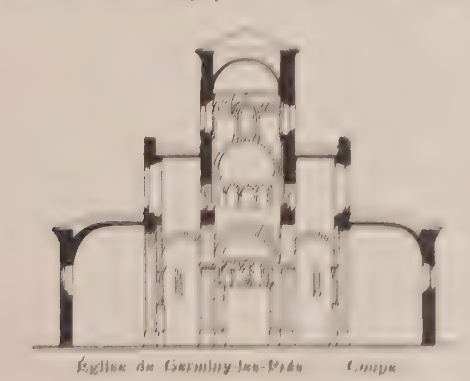
1. V. L. Magne, *Congrès de la Sorbonne*, 1897.
2. V. *Lettre de F. de Verneilh à L. Vitet* dans les *Annales archéologiques* de Didron, t. XV, p. 335.
3. *Congrès des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne en 1897.*

les colombes au milieu des pampres, sont sculptés en faible relief sur les sarcophages de marbre à Ravenne comme à Bordeaux, dans les églises de Saint-Apollinaire le Neuf et de Saint-Apollinaire-in-Classe comme dans la crypte de Saint-Seurin ou dans le baptistère de Saint-Jean de Poitiers. »

« Répudiant les entablements inutiles que l'art romain, art d'imitation, intercalait entre le chapiteau de la colonne et la naissance de l'arc, l'architecte byzantin, suivant la tradition grecque, porte sur l'encorbellement du tailloir le sommier de l'arc, comme était portée jadis l'architrave monolithe que l'arc a remplacée; or, dès l'origine, dans toutes nos écoles, cette disposition rationnelle a été adoptée. »

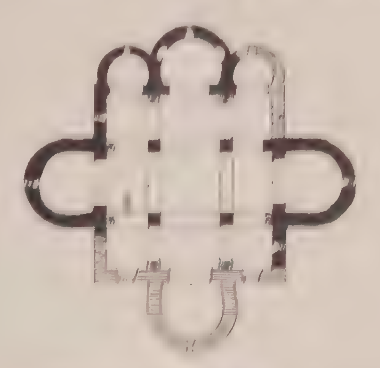
Églises en croix.

Un remarquable spécimen de ce type byzantin est la curieuse petite église carolingienne de Germigny-les-Prés (IXe siècle),



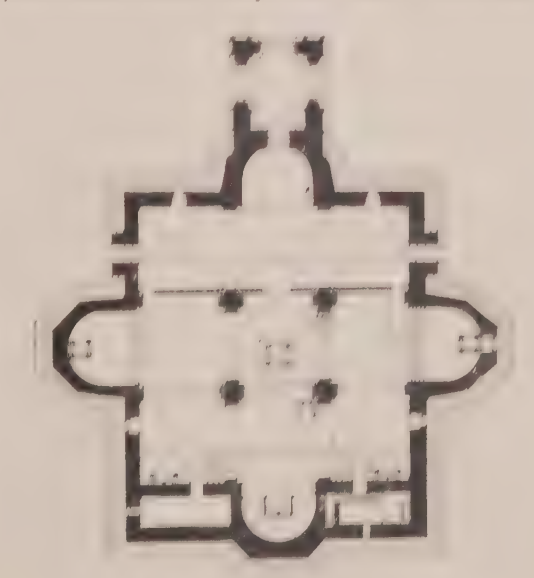
Église de Germiny-les-Prés. — Coupe

que nous avons déjà fait connaître (1). Elle réalise une plantation bien orientale, avec ses absidioles terminant des croisillons inscrits chacun dans un carré et avec ses galeries sur les bas-côtés (2). M. Strzygowski a signalé de nombreux édifices analogues parmi les premières églises de l'Asie Mineure (1); au nombre de ces rotondes se



Église de Germiny-les-Prés. — Plan

trouve l'église patriarcale d'Etschmiadsin, dont se rapproche l'église de Germigny. Celle-ci ne diffère du modèle oriental que par la tour-lanterne qui surmonte la croisée



[illegible]

et que couvre la plus ancienne voûte sphérique à pendentifs connue en France. Cet édifice serait dû, selon M. Strzygowski, à une influence arménienne. Son caractère oriental n'avait pas échappé à Mabillon, qui

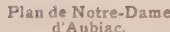
1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, pp. 22 et 24.
2. V. C. Enlart, *Traité d'archéologie française*, t. I, p. 169. — V. *Archives de la Commission historique*, t. III, p. 42.

1. Strzygowski, *Klein Asien, Byzantinische Denkmaler*.

l'avait signalé comme bâti au IXe siècle par Théodulphe sur le modèle d'Aix-la-Chapelle (1), d'après le moine Letaldus, qui écrivait au Xe siècle (2).

Au même modèle se rattache le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, en son état carolingien (3).

L'église de Notre-Dame d'Aubiac, qui ne remonte qu'au XIIe siècle, mais dont les substructions sont carolingiennes, reproduit le chevet primitif à trois absides en croix, avec coupole centrale, à l'instar de Germigny (4). De ces deux édifices on peut encore rapprocher Saint-Saturnin de Querqueville en Normandie et, plus tard, l'église romane de Sainte-Croix de Montmajour. On rencontre d'autres constructions de même type à Saint-Honorat dans l'île de Lerins (5) (chapelles de Saint-Sauveur et de la Sainte-Trinité), ainsi qu'à Sainte-Croix de Munster. Il faut y ajouter Saint-Martin de Londres en Hérault (6).


Plan de Notre-Dame d'Aubiac.

A côté de ces églises à quatre branches terminées en abside demi ronde, se présentent une série d'édifices en forme de croix, avec extrémités plates, qui est la forme, en plan du premier monument byzantin de Ravenne, le tombeau de Galla Placidia.

C'est au même modèle que Graf ramène une série de constructions des Gaules, telles que l'église des Saints-Apôtres élevée à Paris par Clovis pour lui servir de tombeau; celle de Sainte-Croix à Arles, bâtie en 548 par l'évêque Aurelius, et à laquelle Childebert avait donné une parcelle de la Vraie-Croix ; la basilique de Saint-Vincent et de Sainte-Croix, bâtie par Childebert à Paris et achevée en 558 ; l'église de Saint-Médard à Soissons, érigée environ deux ans plus tard par Childeric, et dont la crypte, pareille à celle d'Andernach, reste conservée (1).

On retrouve plus tard cette forme en croix dans la crypte de la basilique de Steinbach, en Hesse, qui passe pour être l'œuvre d'Eginhart et qui fut bâtie en 815, comme dans la chapelle de Sainte-Marguerite d'Epfig près de Barr (XIe siècle). Il en était de même de l'église de Saint-Materne de Trèves (979) incendiée en 1783, et dont on conserve les dessins. Il faut surtout citer ici la remarquable église d'Heiligenkreuz, qui se rapproche beaucoup de la chapelle sépulcrale de Galla Placidia à Ravenne, et qui est datée du XIe siècle (2).

On rencontre en Danemark une douzaine d'intéressantes églises d'allure plus ou moins byzantine en forme de rotonde telles que celles de Bjernede, de Storehedinge, de Slevig, d'Œsterlars, ou avec plan cruciforme comme celle de Rollundberg.

Nous donnerons à leur sujet, dans notre prochaine livraison, un intéressant article de M. Lorenzen, notre collaborateur danois.

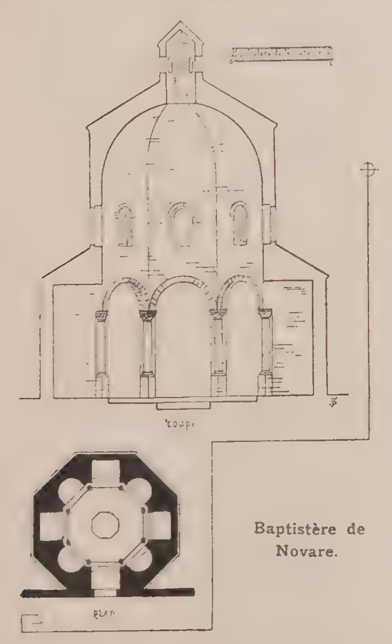
Rotondes.

Les plans ramassés (ronds, octogonaux, carrés), à absides orientées dans des sens divers, sont fréquents à cette époque.

1. V. Mabillon, *Annales benedictini ordinis*, t. II, p. 395.
2. V. Baluze — *Misc.*, t. I.
3. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 26.
4. V. *Compte rendu du Congrès archéol. d'Agen en 1904.*
5. V. Revoil, *Architecture romane du midi de la France*, t. Ier.
6. Ibid., t. Ier.

1. V. Kraus, *Geschichte des Christlichen Kunst.* Herder, Fribourg et *Revue de l'Art chrétien*, 1903, p. 289.
2. V. Prof. W. Effman, *Heiligenkreuz und Pfalsel-Beitrage zu Baugeschichte Triers.* Fribourg en Suisse. Imprim. St-Paul 1890.

Le plan octogonal est une particularité du style oriental. Nous l'avons vu prévaloir en Anatolie dans les curieuses rotondes de Derbe-Bin-bir-Kilissé, d'Hiérapolis, d'Isaure, de Wirancher, qui remontent aux premiers siècles chrétiens [1], dans le célèbre Temple d'or d'Antioche, ainsi que dans la mosquée d'Omar à Jérusalem. Elle passe dans les édifices de Byzance. Nous la retrouvons au baptistère, et, avec un pourtour de galeries, à Saint-Vital de Ravenne. Or, ce plan caractéristique est enfin celui de la chapelle palatine élevée par Charlemagne, en 804, à Aix-la-Chapelle et d'une série de ses dérivés. D'autre part, le Temple d'or a peut-être inspiré la rotonde de Dijon, prototype, selon Quicherat, des polygones d'Occident [2].

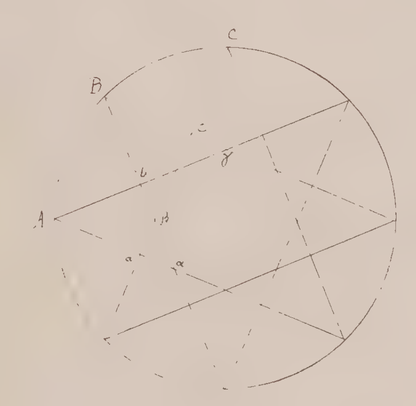


Baptistère de Novare.

De nombreuses églises, dont nous parlerons en traitant du style roman, furent construites en Occident sur plan circulaire en imitation de l'Anastasis bâti par Constantin sur le Saint-Sépulcre, et cette forme, concurremment avec la forme octogonale, fut naturellement adoptée pour les monuments funéraires, de même que pour les baptistères, tel le baptistère de Novare. Toutefois nous ne verrons là qu'une idée générale plutôt qu'une influence de style, et nous maintiendrons ces édifices parmi les produits de l'art roman.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 95.
2. V. J. Quicherat, *Mélanges d'archéologie*, t. II. p. 403.

Tracé eurythmique. — On connaît l'existence de règles eurythmiques auxquelles



Tracé eurythmique.

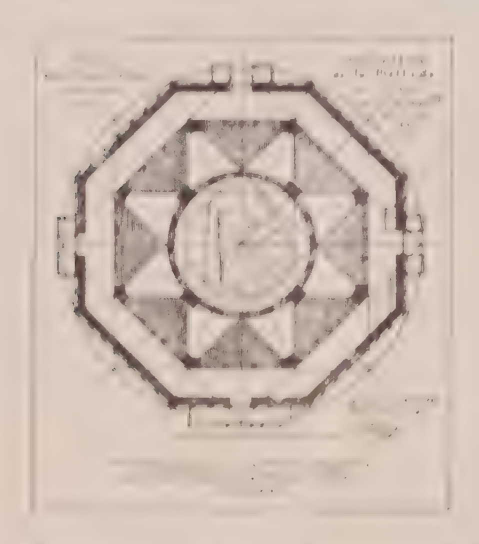
a été soumis le tracé des monuments antiques comme de ceux du moyen âge. Ces règles s'expriment par des figures géométriques qui, pour les monuments antiques et ceux du moyen âge français, sont des triangles [1].

La figure étalon des monuments byzantins est un octogone, ou plutôt un actinogramme à huit sommets saillants et à huit rentrants.

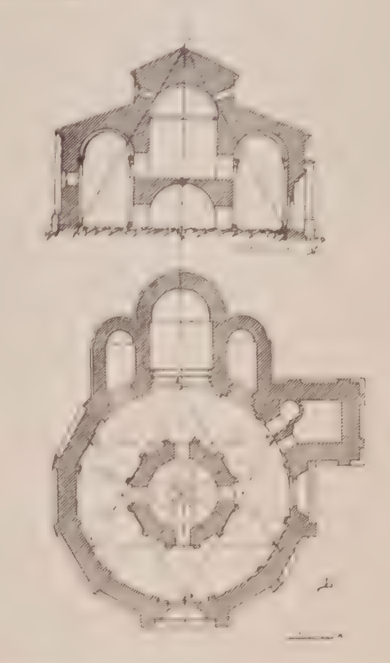
Divisons en huit parties égales une circonférence de cercle et joignons deux à deux les divisions 1 et 4, 4 et 7, 7 et 2, 2 et 5, 5 et 8, 8 et 3, 3 et 6, 6 et 1 ; nous aurons le tracé schématique de l'octogone des édifices orientaux. M. H. Mauss [2], à qui

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1900, p. 342.
2. V. C. Mauss. Note sur la méthode employée pour tracer le plan de la mosquée d'Omar et de la rotonde du Saint-Sépulcre. *Revue archéologique*, 1888, t. II.

nous empruntons le plan ci-contre de la mosquée d'Omar (VII[e] siècle) à Jérusalem (¹), a reconnu l'observation de cette loi de proportions dans la mosquée en question, comme dans la rotonde primitive du Saint-Sépulcre et à Saint-Vital de Ravenne ; on la vérifie au baptistère de Pise ; elle se vérifierait probablement aussi dans la rotonde d'Aix-la-Chapelle (²).



On retrouve le même tracé eurythmique dans le plan de quelques églises chrétiennes espagnoles. M. Lamperez y Romea a établi que le Temple de Ségovie est engendré par un actinogramme à 6 pointes (³). Cet édifice fut fondé en 1208, on peut lire ce millésime sur une pierre de ses voûtes. Il a la forme d'un dodécagone régulier, augmenté d'une triple abside. Au centre de la rotonde se dresse un tambour abrité sous une coupole qui comprend un haut étage, et un rez-de-chaussée bas, tous deux communiquant avec le déambulatoire par quatre baies étroites.



Saint-Michel de Ségovie (d'après M. Lamperez y Romea).

Influence byzantine en Allemagne. — Des rapports suivis ont existé entre l'Allemagne et les centres byzantins. Othon II épousa en 972 Théophanie, nièce de Romain II. Les historiens sont unanimes à constater dans l'organisation du gouvernement impérial aussi bien que dans les mœurs de la cour des infiltrations byzantines. Othon II adopta le luxe et le cérémonial des empereurs de Constantinople, et son exemple fut suivi par son fils Othon III. Ce dernier, dans une célèbre lettre à Guibert, se qualifie de Grec (¹) et se moque de la

1. Extrait de l'*Architecture*, année 1898, p. 76.

2. Ce tracé curieux a été adopté plus tard à la cuisine de l'abbaye de Durham, et a donné les lignes des nervures de la voûte.

Le même tracé est la base de la construction des voûtes nervées du style mauresque. Il se retrouve dans les trois petites coupoles du prestigieux Mihrab de la mosquée de Cordoue. En Espagne ce genre de voûte est fréquent dans les constructions mudéjares. L'église de San Miguel de Almazan possède une coupole sur trompes aux nervures dessinant le même octogone en étoile.

3. Lamperez y Romea, *Resumen d'Arquitectura*, Madrid, n° 1 juin 1895.

1. Giesebrecht, *Geschichte der deutschen Kaiserzeit*, V[e] édit., t. I, pp. 723-724. — Schnaase, *Geschichte der bild. Kunste*, t. IV. — Aus'm Weerth, *Kunstdenkmæler des Christ. Mittelalters in den Rheinlanden*, t. II, pp. 25-26.

rudesse des Saxons; le prince Gregorios, frère de l'impératrice Théophanie, fonda près d'Aix-la-Chapelle le couvent de Borscheidt.

L'évêque Godehard de Hildesheim (✠ 1038) fit un règlement concernant les moines grecs de passage dans son diocèse; il décida qu'ils ne pourraient séjourner plus de deux jours dans son « xenodochium ». Vers le milieu du Xe siècle le couvent de Reichenau hébergeait plusieurs moines grecs.

Les influences byzantines ne disparurent pas avec les Othon ; on en trouve de nombreuses traces sous l'empereur Henri II le Saint (1002-1024), le cousin et le successeur d'Othon III.

C'est à cette influence byzantine que les églises rhénanes de l'époque romane doivent leur chevet majestueux à trois hémicycles, dont nous reparlerons plus loin. C'est elle qui se montre d'une manière remarquable dans quelques édifices carlovingiens dont la chapelle palatine est le type.

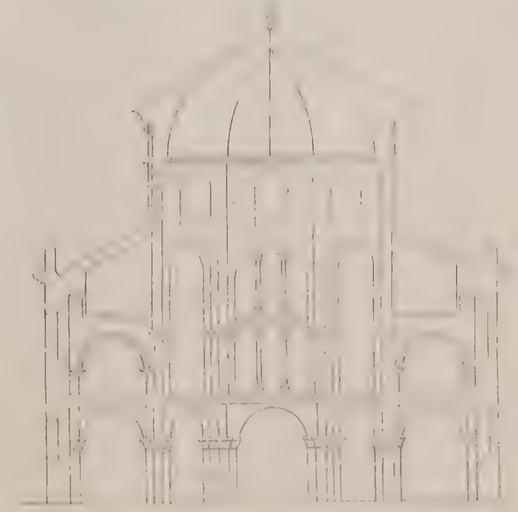
Dôme d'Aix-la-Chapelle [1]. Nous avons décrit l'église de Saint-Vital de Ravenne ; fille de celle-ci, la chapelle d'Aix, construite par Eginhard en 804, présente un tambour octogonal porté sur huit piliers, surmonté d'une coupole et entouré d'un collatéral avec galerie d'étage. L'intérieur de l'édifice était décoré de mosaïques et de marbres. Le porche d'Aix reproduit exactement la disposition de celui de Ravenne.

Vu de l'extérieur, le *Dom* manque d'élégance. On est frappé tout d'abord de l'aspect fâcheux de sa couverture en forme de sphéroïde surhaussé, agrémenté de grosses côtes fortement saillantes, et se combinant avec des frontons romans. Une



Plan de la rotonde d'Aix.

superstructure pyramidale, comme celle du *Dom* d'Essen, serait bien plus élégante en même temps que plus correcte au point de



Aix-la-Chapelle. — Coupe du dôme.

vue archéologique. Les murs de la rotonde sont ornés de pilastres d'ordre corinthien et d'un rudiment d'entablement : exemple

1. J. V. Buchkremer, *L'atrium de la chapelle du palais carolingien d'Aix* (*Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 1898). — L. Courajod, *Leçons du Louvre*, pp. 293 à 301. — A. Ramé, *De l'état de nos connaissances sur l'architecture carolingienne* (*Bulletin du Comité historique et scientifique, sect. d'archéologie*, 1882, p. 185). — Faymonville, *Zur Kritik der Restauration des Aachener Munster*. Année 1904.

curieux de la persistance des formes romaines à travers les siècles.

La coupole a été, au siècle passé, l'objet d'une restauration remarquable. On a rétabli les mosaïques qui, au siècle précédent, avaient été remplacées par des ornements de très mauvais goût. Maître Jean Bethune de Gand fut chargé de les reconstituer ; on



Rotonde d'Aix-la-Chapelle. — Vue intérieure.

doit regretter que l'auteur des cartons n'ait pas été admis à diriger l'exécution des mosaïques.

Il y a lieu de faire ressortir ici les différences qui s'accusent entre l'octogone de Saint-Vital à Ravenne et celui d'Aix-la-Chapelle ; ces différences résident surtout dans le dispositif des arcades de remplage des grandes arches, dans la forme de la coupole et dans le système de voûte des bas-côtés.

A Saint-Vital les huit arcades forment l'entrée d'autant de niches embrassant le rez-de-chaussée et l'étage, et butant la

grande coupole; ici au contraire elles offrent deux étages, et sont, à l'étage supérieur, occupées par un remplage établi dans une surface plane, en deux rangs superposés de colonnettes ; les colonnettes du rang supérieur, au lieu de porter des arcatures, montent assez brutalement jusqu'à l'intrados des maîtresses arches.

La voûte de la coupole n'est pas la voûte à pendentifs des églises byzantines. L'école d'Eginhart, comme le remarque M. l'abbé Schmeitz [1], n'a jamais construit une seule coupole sur (lisez à) pendentifs. Toutes les coupoles carlovingiennes partent de fond ; elles dérivent de huit pans de mur formant le tambour, et qui, à la hauteur voulue, s'incurvent vers le centre et forment une voûte composée de huit triangles cylindriques. Tel est le dôme d'Aix-la-Chapelle, tels aussi ceux de Nimègue et de Saint-Michel de Fulda.

En ce qui concerne le pourtour, il est octogonal à Saint-Vital, tandis que celui de la chapelle palatine est enfermé dans une enceinte à seize pans. Il est intéressant de remarquer combien la forme du pilier et la combinaison des voûtes est plus simple ici qu'à Saint-Vital de Ravenne. Cette simplicité provient de la suppression des hexèdres, mais aussi de l'emploi des arcs doubleaux. L'architecture romane s'annonce dans cet édifice, par l'emploi systématisé de ces arcs doubleaux [2]. Mais par l'absence des contreforts, par le remplage introduit dans les baies du premier étage, par l'octogone, par le rapport des cintres à leurs pieds droits, par la décoration des mosaïques, le dôme d'Aix procède de l'architecture byzantine [3].

Il est reçu, jusqu'ici, que cette église est une imitation de Saint-Vital de Ravenne : à l'instar de ce qu'avait fait Justinien pour Sainte-Sophie, Charlemagne reçut d'Adrien Ier et fit venir de Rome et de Ravenne [1], ainsi que de Trêves et de Verdun [2] les plus riches de ses matériaux, notamment de précieuses colonnes de marbre [3]. Il y a de telles similitudes dans l'ensemble et les détails de ces deux édifices, qu'on ne peut guère douter de cette filiation.



Église de Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, d'après N. Strzygowski.

Tel n'est cependant pas l'avis de M. Strzygowski, qui voit plutôt le prototype de l'église carolingienne dans les Martyrion de l'Asie Mineure ; dans celui d'Hiérapolis, dont les bas-côtés sont voûtés comme ceux d'Aix sur des travées rectangulaires alternant avec des travées en triangle, et dans celui de Wirancher, qui offre le même portail que l'octogone rhénan [4]. Ces rapprochements curieux se retrouvent encore dans l'église de Saint-Grégoire d'Etschmiadsin, bâtie en l'année 650, dont nous reproduisons

1. *La basilique de St-Servais à Maestricht*, p. 96.
2. V. L. Courajod. — Leçon d'ouverture (89-92) *L'origine de l'art gothique*.
3. Courajod, *ibid*.

1. L. de Dartein, *L'architecture lombarde*.
2. V. A. Wauters, *Annales du Cercle archéol.* de Bruxelles, 1889, p. 250.
3. Quelques-unes de ces fameuses colonnes de marbre antique furent prises par Napoléon Ier pour le Louvre, et reprises par Blucher (M. V. Hugo, *le Rhin*, lettre 10e) X. Barbier de Montault, *Annales archéologiques*, t. 26.
4. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1906, p. 95.

le plan d'après cet auteur ; on y remarquera par contre un trait spécial de ressemblance avec Saint-Vital dans les quatre absidioles ajourées, qui butent la partie centrale de l'édifice et la séparent des bas-côtés.

M. Strzygowski fait remarquer, pour renforcer sa thèse, que Charlemagne a réuni dans la chapelle de son palais achénien tout un trésor de reliques provenant de Jérusalem et d'Orient, et qu'il en a fait ainsi



Chapelle palatine d'Aix.

comme un martyrion analogue à ceux de l'Orient, pareil par sa forme à ceux d'où proviennent ces restes sacrés. Orientaux sont aussi les ivoires historiés et la soi-disant



Église d'Ottmarsheim (Alsace).

pomme de pin (qui est une feuille d'artichaut), et la prétendue louve (qui est une ourse de travail grec).

M. Strzygowski voit dans la simplicité des voûtes des bas-côtés d'Aix une imperfection et une infériorité comparativement à celles du déambulatoire de Saint-Vital, et cette circonstance lui fournit un argument pour établir que la chapelle de Charlemagne ne peut être imitée de celle de Ravenne. C'est une erreur, à notre avis ; les voûtes du pourtour de Saint-Vital sont beaucoup plus compliquées, mais en même temps se rapprochent davantage du style romain et de l'enfance de l'art de voûter les espaces irréguliers.

Au surplus, toute l'ornementation rhénane indique une influence italienne. Les chapiteaux qui surmontent les couples des pilastres angulaires à l'extérieur du tambour sont pseudo-corinthiens et ils por-

tent un embryon d'entablement classique orné de moulures qui reproduisent les formes bâtardes des profils latins. Il en est du reste ainsi de toutes les constructions dues à l'influence carlovingienne dans la région rhénane, telles que le portique de Lorsch, la crypte de Steinbach, l'abbatiale de Seligenstadt, Saint-Michel de Fulda,



Walkhof de Nimègue.

les basiliques de Michelstadt et de Nieder-Ingelhein, également attribuées à Eginhart.

Autres rotondes. — La forme en rotonde avec coupole adoptée en Gaule sous l'impulsion de Charlemagne. ne pouvait manquer d'être imitée. Aussi la retrouve-t-on dans le Walkhof de Nimègue, dans les églises de Mettlach, dans l'abbatiale d'Essen et dans l'église d'Ottmarsheim (Haut-Rhin), bâtie, à ce qu'on croit, par le comte

Rodolphe, père du célèbre Wernher entre 1040 et 1050 (¹)

Le monastère de *Mettlach* près de Trèves fut élevé par le moine Lioffinus vers l'an mille, et un texte du IXe siècle affirme que celui-ci prit modèle sur la rotonde d'Aix la Chapelle (²).

L'église carolingienne de *Wimpfen* était aussi en rotonde. Il en était de même de l'église de Saint Jean l'Évangéliste à Liége(³).



Walkhof de Nimègue (une vue de la chapelle castrale)

Saint-Michel de *Fulda* et Saint Donat de *Zara* (⁴) sont bâtis sur plan octogonal avec tambour cylindrique couvert d'une coupole hémisphérique (⁵) et entouré de bas-côtés à étage (⁶).

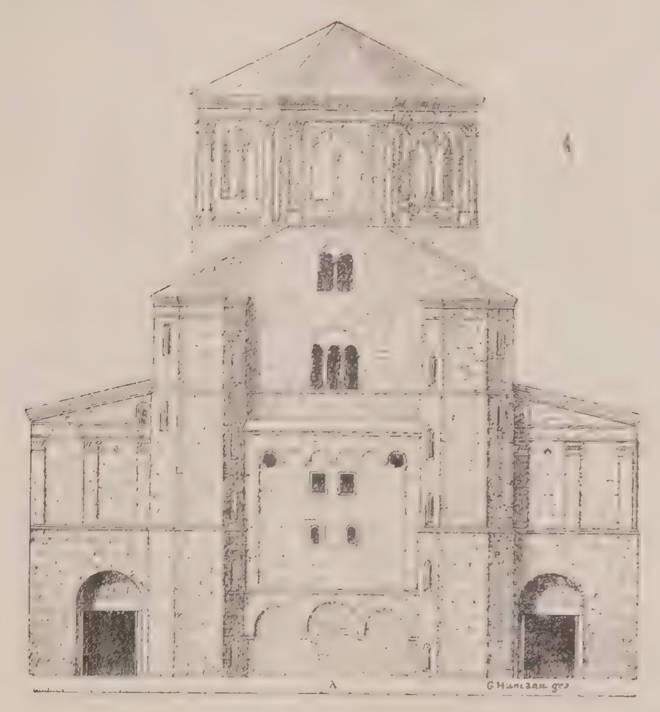
Walkhof de Nimègue. — Le même dispositif se retrouve dans l'église carolingienne de Nimègue. Cette chapelle carolingienne, qui est exactement une réduction de moitié de celle d'Aix (¹) faisait partie d'un château impérial et d'une villa fortifiée d'une grande importance. Le dessin ci-contre rend évidente la ressemblance de la petite chapelle avec le dôme d'Aix. On remarquera que les bas-côtés de la rotonde sont également surmontés de galeries, qui communiquent avec la partie centrale par des baies géminées, dont l'arceau retombait sur des colonnettes à chapiteaux dits cubiques; c'est sur ce détail que Humann se basait pour donner à l'édifice une date bien postérieure à Charlemagne. Des découvertes faites par M. Plath (²) il semble résulter que cette division est une ajoute; la construction remonterait au début du règne de Charlemagne et serait, non point la copie de la chapelle impériale d'Aix, mais son précurseur immédiat. Les baies géminées datent en tout cas d'un remaniement opéré au XIe siècle (³).

Dôme d'Essen (⁴). — L'abbaye d'Essen fut fondée vers le milieu du IXe siècle; en 973 fut achevée sa grande église, commencée sous l'évêque Altfrid. Des maîtres probablement italiens construisirent le remarquable chœur occidental, dont la rotonde d'Aix fut le modèle, comme on peut le voir par les figures que nous empruntons à M. Humann (⁵).

1. C. Enlart, *Ouv. cité*, p. 164.
2. V. R. Reusens, *Éléments d'archéologie chrétienne*, t. I, p. 336. Notre collaborateur danois M. Lorenzen, dans une prochaine et remarquable étude, fera connaître trois octogones de même filiation en Scandinavie, ceux de St. Hédinge et de Visby, ainsi que celui de Slegevig démoli en 18[illegible].
3. J. Helbig, *La peinture et l'art plastique au pays de Liége*. Catal. de l'expos. de 1905.
4. [illegible] *de Dalmatie*, par la Cesse M. de Harrach.
5. [illegible] *Palast in der Burg zu Gelnhausen historisch* (XIIe s.). (Voir *Revue* 1895, p. 476).
6. V. Essenwein, *Christlichen und Byzantinischen Kirchenbauten*, Darmstadt, 1886.

1. J. Helbig, *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 475.
2. V. C. Plath, *La chapelle octogonale et les ruines du palais impérial de Nimègue.* — Voir *Revue de l'art chrétien*, année 1895, p. 475.
3. V. Oltmans, *Bouwkundige bijdragen uitgegeven door de maatschappij tot bevordering der bouwkunst te Amsterdam*, 3e année, bl. 298. — *Description de la chapelle carlovingienne et de la chapelle romane, restes du château de Nimègue*, par A. Oltmans, Amsterdam, 1847. — *Bulletin de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc*, 1891, p. 180. — *Revue de l'Art chrétien*, 1899, étude de M. C. Plath.
4. *Revue de l'Art chrétien*, année 1905, p. 39.
5. G. Humann, *Die Kunstwerke der Münster Kirche zu Essen*. L. Schwann, Dusseldorf, 1904.

Ce fut plutôt une imitation libre qu'une copie servile. Le caractère byzantin de cette construction n'étonne point en présence de ce que nous apprend M. Humann, à savoir que, parmi les abbesses d'Essen on relève les noms de Mathilde (973-1011), petite-fille d'Othon le Grand; de Sophie (1011-1039), fille d'Othon et de l'Impératrice Théophanie, et enfin de Théophanie (1039-1056), petite-fille de l'impératrice de son nom et nièce de l'abbesse Sophie.

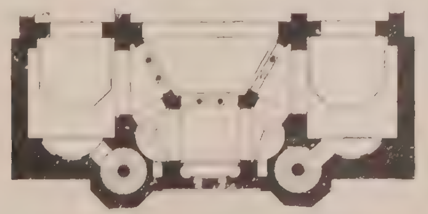


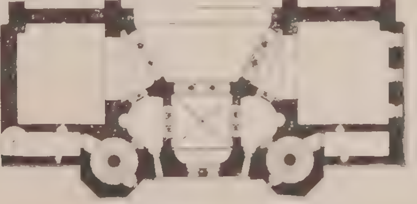
Façade occidentale de l'église abbatiale d'Essen.

Le trésor d'Essen est d'ailleurs très riche en pièces d'orfèvrerie ottomane.

Coupoles sur pendentifs.

A côté des coupoles octogonales qui caractérisent les édifices carolingiens d'Allemagne et dont nous parlerons plus loin, se rencontrent plus tard des coupoles sphériques sur pendentifs, plantées ordinairement sur plan carré, apparemment d'origine byzantine. Elles apparaissent en Gaule au XI[e] et surtout au XII[e] siècle, principalement dans la région rhénane et dans l'Aquitaine.

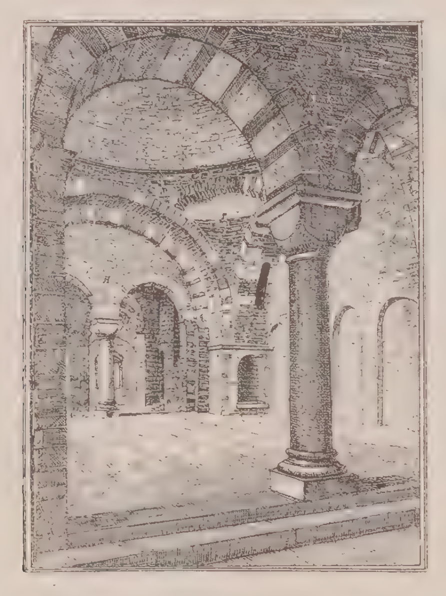

Section horizontale du premier étage.


Section horizontale du second étage.

Partie occidentale de l'église.

Il faut signaler en Allemagne celles que

l'on voit, établies sur plan carré, ou octogonal aux églises des Apôtres, de Saint-Jacques, de Saint- André et de Saint-Martin, au monastère de Bonn, aux abbatiales de Brauweiler, de Laach, d'Arnstein, de Schwarzcheindorf ; à la paroissiale de Sinzig, aux dômes de Limbourg, de Mayence, de Spire et de Worms, au munster de Ruremonde ; à l'abside de Sainte-Croix de Liége, et enfin au narthex de Saint-Servais de Maestricht (XIe siècle); ce dernier édifice offre la plus remarquable et sans doute la

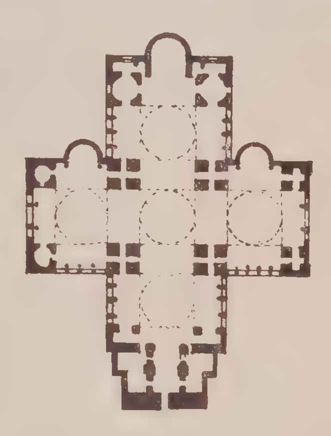


Coupole de la salle dite impériale en narthex de Saint-Servais de Maestricht.

plus ancienne de ces coupoles établies sur plan carré. La plupart des autres sont du milieu du XIIe ou de la fin du XIe siècle (1).

Mais c'est surtout dans le Sud-Ouest de la France qu'abondent ces coupoles.

Coupoles d'Aquitaine. — On a cru longtemps que la coupole byzantine avait eu pour première imitation en France Saint-Front de Périgueux (2). F. de Verneilh soutint que Saint-Front fut exécuté en 984 d'après Saint-Marc de Venise et servit de modèle aux églises à coupole d'Aquitaine. Il explique cette origine par l'existence d'une colonie vénitienne établie à la fin du XIe siècle en Périgord. J. Quicherat aussi y a vu l'imitation de Saint-Marc (1). E. Corroyer (2) la crut antérieure à cette dernière ; à ses yeux toutes deux sont l'imitation d'un même type, l'église des Saints-Apôtres de Constantinople décrite par Procope. M. R. Phéné Spiers (3) attribue ces coupoles au début du XIe siècle. MM. Anthyme Saint-Paul et Enlart font de Saint-Front un édifice reconstruit entièrement au XIIe siècle (4). Quoi qu'il en soit de ces divergences



Plan de Saint-Front de Périgueux.

dont nous reparlerons à propos de l'architecture romane, Saint-Front est en France la reproduction la plus fidèle du système byzantin par son plan en croix grecque couvert de cinq coupoles (5).

1. V. Alb. Schmeitz, *Basilique de St-Servais de Maestricht*, p. 108.

2. V. F. de Verneilh, *L'architecture byzantine en France*, 1852. Lettre de F. de Verneilh à L. Vitet. *Ann. archéol.* de Didron, t. XV, p. 225.

1. J. Quicherat, *Mélanges archéologiques*.

2. E. Corroyer, *L'architecture romane*, p. 264.

3. Anthyme Saint-Paul, *Histoire monumentale de la France*, pp. 129.

4. R. Phéné Spiers, *Bull. monumental*, no 3, 1898.

5. M. Brutails prétend que le groupe des coupoles aquitaniques et auvergnates renferme en lui-même sa raison d'être, qu'il se comprend sans influence étrangère.

Dans une série d'autres églises de l'Aquitaine ou du Périgord, et peut-être dans quelques-unes antérieures à Saint-Front, on utilisa la coupole sur un plan allongé, plus conforme à la liturgie latine, et l'on couvrit de larges nefs sans collatéraux d'une série de coupoles en enfilade.

Mais cette superstructure ne s'est pas acclimatée en France où l'on est resté fidèle, à quelques exceptions près, à la forme basilicale.

Il est utile d'insister sur les caractères des voûtes de Périgueux.

Tandis que Saint-Marc est bâti, suivant les traditions romaines, en petits matériaux noyés dans le mortier et revêtus d'une décoration somptueuse, plaquée, Saint-Front est édifiée suivant les principes de la construction syrienne, comme le remarque M. Corroyer. Elle offre des assises réglées, des arcs et des voûtes bien appareillés, laissant partout voir la pierre et sa structure.



Intérieur de l'église de Saint-Front.

La coupole de Saint-Front peut être considérée comme le type classique de la voûte sphérique sur pendentifs distincts. L'appareil, un peu gauchement exécuté dans la construction primitive, malheureusement et anéanti par la restauration, est clairement apparent à l'intérieur et l'on y voit même la curieuse courbe que dessine, à l'intrados de la coupole, l'extrados des berceaux incidents, lesquels ne sont pas appuyés sur des arcs doubleaux.

L'influence byzantine en Espagne [1]. —

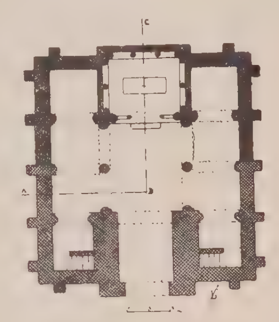
1. D. Vincent Lamperez y Romea *El. Byzantinisma de*

M. V. Lamperez y Romea, qui a consacré une intéressante étude à l'influence byzantine en Espagne, distingue, à ce point de vue, trois époques.

De la *première*, l'époque *Wisigothe*, il ne reste guère de vestiges debout. Il est certain que les Goths envahisseurs, qui venaient des rives du Danube, étaient initiés aux procédés de l'architecture de l'Orient, et que d'autre part l'Espagne fut mise en communication dès le VIe siècle avec les Grecs par suite de ses relations commerciales bien connues avec l'Orient.

Il est reconnu par les historiens que les innombrables églises élevées par les Wisigoths le furent selon les formules byzantines. Quelques-uns de ces édifices, étaient considérables, comme la chapelle palatine de Santa Maria de Tolède et la basilique de S. Eulalia de Merida. Saint-Jean de Banos, les ruines de l'église de Cello del Griego, San Millan de la Cogulla de Suso, et les restes de l'église de Wamba en Gerticos offrent quelques vestiges de cette époque. Ambroise de Morales décrit en son *Viage Sacro* « Saint-Romain de Hormiga, disposé en croix aux quatre bras égaux, » et le baptistère de Saint-Marc d'Evora, qui était octogone, monté sur colonnes, avec des parois revêtues de marbres et de mosaïques.

La seconde époque, ou *époque latine*, comprend le IXe et le Xe siècle. Elle fait suite à l'invasion musulmane, qui amena la destruction de le plus grande partie des monuments Wisigoths. Néanmoins la civilisation qu'inaugurèrent les premiers rois des Asturies fut la continuation de celle des Wisigoths. L'influence byzantine continua à s'exercer au début concuremment avec l'influence latine. M. Lamperez y Romea croit reconnaître la persistance de l'élément byzantin dans l'église de Saint-Michel de Linio (IXe siècle), dont il a fait une savante et intéressante restitution. Dans la disposition primitive elle offrait trois courtes nefs aboutissant à trois absides carrées ; la nef médiane, de deux travées seulement, formait, à la manière byzantine, comme un noyau central, posé sur arcades, voûté en berceau, émergeant des bas-côtés; ceux-ci étaient enfermés dans un périmètre à peu près carré, d'où s'élevait un vaisseau en croix d'allure pyramidale.



Saint-Michel de Linio [1].

Un autre monument de cette espèce est Sainte-Marie de Lebena, édifiée dans le premier tiers du Xe siècle. Elle offre aussi un plan carré, subdivisé en neuf travées voûtées, à superstructure pyramidale, auquel s'ajoutent les trois absides rangées. Ce sont bien là des dispositions byzantines plutôt que latines.

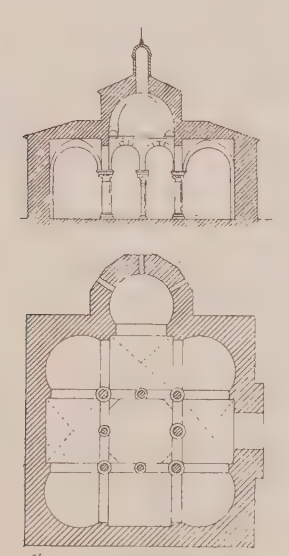
Il en est de même de Saint-Michel de Tarrasa, sans doute un ancien baptistère, bâti sur un plan carré dans lequel s'inscrivent les quatre bras d'une croix grecque, l'un d'eux prolongé en abside. Ici le caractère byzantin s'accuse davantage par la coupole qui couvre le carré central porté sur des arcades que soutiennent huit colonnes distribuées sur les côtés du carré.

la Arquitectura cristiana española, Madrid, 1900. — V. *Bull. de la Societad española de excursiones*, 1900.

1. D'après M. V. Lamperez y Romea.

Les trompes qui amortissent là coupole donnent la transition avec l'époque suivante.

La *troisième époque* est marquée par la renaissance architecturale qui distingue le XIe siècle ; c'est l'époque romane (XIe et XIIe siècles). Elle se caractérise par l'emploi de la coupole adaptée à des plans plutôt latins, et cet élément oriental, qu'on serait disposé à considérer comme émanant de Venise, ou de Périgueux et de l'Aquitaine, doit, selon M. Lamperez y



Saint-Michel de Tarrasa.

Romea, être considéré plutôt comme une importation directe du Levant à la suite des croisades.

Les Templiers acquirent en Espagne une influence considérable, et l'on sait que leurs *temples* s'inspiraient du type oriental du Saint-Sépulcre. De leur côté les relations commerciales multiplièrent les importations artistiques byzantines qui se firent jour, d'une part par Venise, Gênes et le Midi de la France, d'autre part par Constantinople, la Sicile et la Calabre. Les Bénédictins eux-mêmes, les grands artisans de l'art de cette époque, transportèrent du Mont Cassin en Espagne des artistes byzantins.

Enfin les coupoles du Midi de la France ne sont pas sans influence sur les coupoles centrales de la Catalogne témoins celle de St-Juan et celle de las Abadesas, consacrée en 1150, qui offre un plan en croix grecque, aux bras englobés dans une vaste abside avec absidioles et traversé par deux rangées d'arcades. On peut encore citer Sant-Pierre et Saint-Paul de Barcelone, Saint-Nicolas de Gerone, Saint-Paul et Saint-Jean d'Abazedos, Sainte-Eugénie de Busa, Saint-Michel de Olerdula, Sainte-Marie de Tarrasa, et l'abbatiale de Silos (1041-1073), qui forme la transition entre le bassin de l'Ebre et celui du Douro, et, dans cette dernière région, Saint-Quirice près de Burgos, Saint-Jean de Soria, Saint-Martin de Fromista (Palencia).

En suivant le courant du fleuve on rencontre Salamanque, Toro et Zamora. La limite de cette zone d'influence est marquée par Saint-Pierre de Camprodon (Gerone), le cathédrale de Jaca, Sainte-Croix de la Seros l'église cathédrale de Loarre (Huesca), Saint-Esteban et la Vraie Croix de Ségovie, citée plus haut.

Il est à remarquer que la coupole de Saint-Quirice offre une structure qui rappelle le palais de Sarvistan en Perse, et que les coupoles à lanterne de Salamanque, de Toro et de Zamora semblent inspirées directement de Byzance et diffèrent nettement de celles du Périgord.

L. Cloquet.

(A suivre.)

Le symbolisme du portail méridional (baie de gauche) de la cathédrale de Chartres (XIII[e] siècle).



OUS avons déjà brièvement fait remarquer ici même ([1]) que l'Apocalypse a eu une influence beaucoup plus grande qu'on ne le suppose généralement, sur l'iconographie du XII[e] siècle. Nous avons aussi expliqué ([2]) — avec de nombreux détails, mais pas encore entièrement, tant s'en faut — pourquoi des images considérées faussement comme représentant l'Ascension du Christ, étaient en réalité des scènes inspirées par la *Révélation* de saint Jean, et non plus cette fois par les derniers chapitres mais par ceux qui appartiennent à la première partie du livre canonique.

Parmi les images ainsi visées, nous en citerons ici seulement trois, dont nous aurons l'occasion de reparler au cours de cette étude : le portail d'Étampes, le portail occidental de Chartres (baie de gauche), et surtout le portail septentrional de la cathédrale de Cahors. Dans ces œuvres de sculpture monumentale appartenant au XII[e] siècle, les artistes ont représenté Jésus arrivé au ciel et glorifié principalement par les vingt-quatre Vieillards, les Apôtres et la sainte Vierge ([3]). La composition est imitée des immenses tableaux byzantins et italiens en mosaïque ou en fresque ; mais elle est considérablement réduite, diminuée, simplifiée, selon les exigences de la pierre et de l'architecture. Jésus n'y figure pas moins le *Fils de l'Homme* des trois premiers chapitres de l'Apocalypse, ou l'*Agneau* des chapitres V, VI et XIV. C'est pourquoi nous avons proposé de désigner la donnée particulièrement ancienne et caractéristique du portail d'Étampes par une appellation, nouvelle en la circonstance: soit l'*Avènement du Fils de l'Homme*, soit *la glorification de l'Agneau*, ou mieux le *Triomphe de l'Agnus Dei*, pour distinguer conventionnellement que ce n'est pas un agneau qui est représenté, mais Jésus lui-même figurant l'*Agneau* apocalyptique.

Bref, pour donner un exemple des transformations que la donnée en quelque sorte primitive du portail d'Étampes avait subies avec le temps, avec le progrès de l'art et de l'idée, nous avons cité, entre autres monuments, une seconde œuvre sculptée de la cathédrale de Chartres. Celle-ci accapare entièrement la baie gauche du portail méridional et même aussi toute la partie gauche du porche sous lequel le portail est abrité. Portail et porches furent érigés au XIII[e] siècle, mais leur achèvement traîna fort en longueur, dit-on.

« La baie latérale de gauche », s'exprime sur son compte M. le chanoine Clerval ([1]), « est consacrée à l'armée des martyrs. Les

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1906, p. 253 et suiv. : *Le Symbolisme du tympan de Vézelay.*

2. *Conférence des Sociétés savantes de Seine-et-Oise, à Rambouillet en 1906. Le portail d'Étampes et les fausses scènes d'Ascension du XII[e] siècle* Versailles, 1907.

3. Nous donnons ici le renseignement d'une façon sommaire et générale, car les détails ne se ressemblent pas dans les trois portails.

1. *Chartres, la cathédrale et ses monuments*, 3[e] édition, p. 96.

parois de la baie sont décorées de huit statues colossales qui représentent les plus célèbres martyrs honorés dans l'église de Chartres... S. Laurent, S. Clément, S. Étienne, S. Théodore, S. Vincent, S. Denis, S. Piat et S. Georges...... »

L'histoire de S. Étienne et de son martyre se déroule sur le linteau et dans la première voussure. Cette particularité a fait croire jusqu'à présent que S. Étienne était le principal personnage du portail. En dépit de l'importance du Christ dans le tympan, on ne faisait intervenir celui-ci que comme apparaissant dans une vision à S. Étienne pendant son supplice.

Voici d'ailleurs la description du tympan par l'abbé Bulteau ([1]) : « Jésus DEBOUT *entre deux anges qui l'adorent* se montre à S. Étienne pour l'encourager ; sa main droite, aujourd'hui brisée, devait bénir, et, *de sa main gauche enveloppée dans le manteau*, il tenait une palme qu'il destinait à son premier martyr, il n'en reste que l'extrémité supérieure dans les nuages ([2]). Le Sauveur est représenté dans de plus grandes proportions que les statuettes des scènes précédentes : cette apparition est vraiment imposante, il est vêtu de la tunique, du pallium ou manteau carré ; sa tête, accompagnée d'un grand nimbe crucifère, porte la couronne royale fleuronnée comme étant le roi de gloire, « rex gloriæ ». *Le tout est encadré de nuages ondulés pour indiquer que la scène se passe dans le ciel.* Nous ferons remarquer qu'au lieu d'offrir à S. Étienne une couronne, le Sauveur lui offre une palme. C'est une innovation dont nous ne voyons pas d'exemple ailleurs. »

1. *Monographie de la cathédrale de Chartres*, 2e édit., Chartres, 1888, t. II, p. 332.

2. Il reste en effet un important fragment de palme faisant corps avec les ondulations qui bordent le tympan à la partie supérieure.

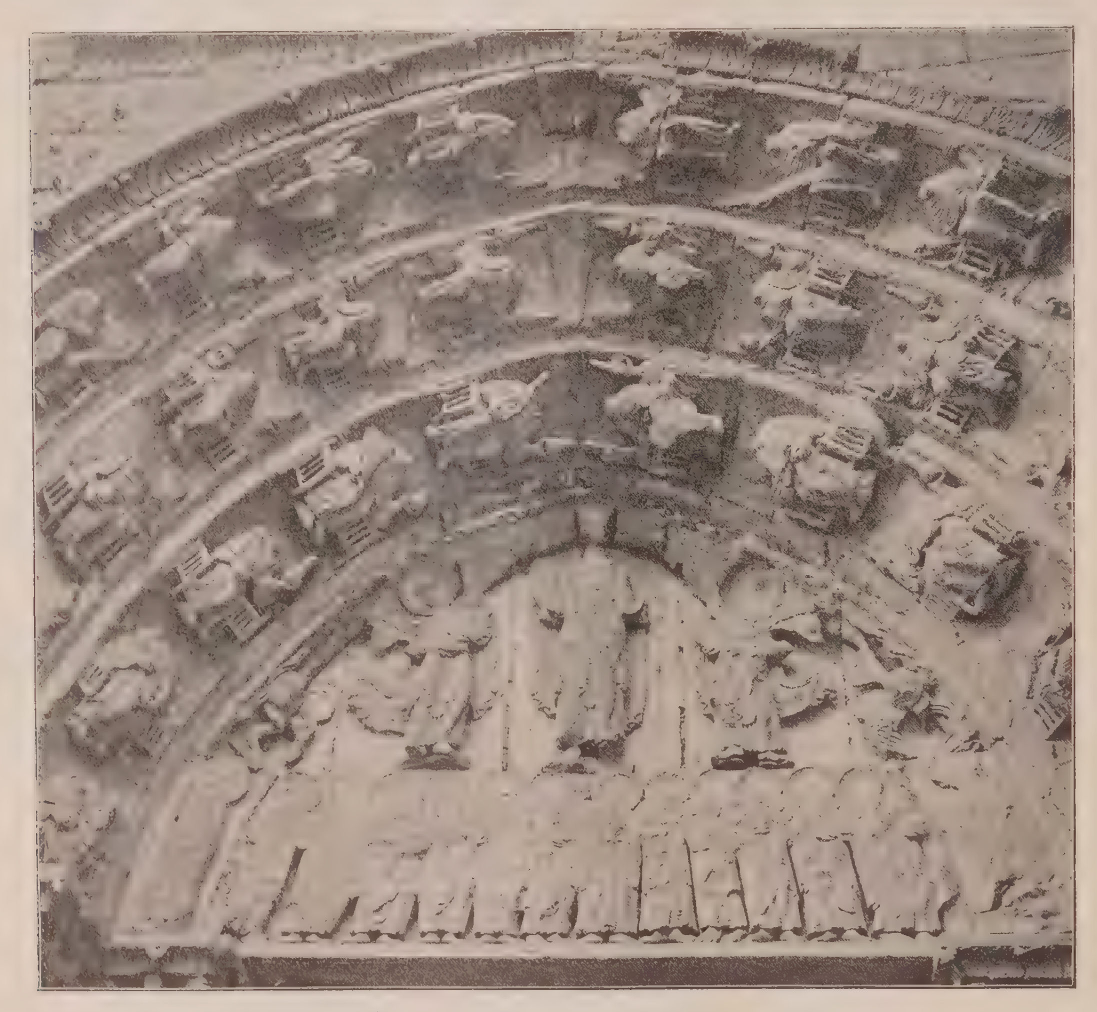
Dans cette image, ce qui caractérise avant tout l'*Agnus Dei*, c'est que Jésus y est représenté DEBOUT, parce que c'est la particularité de l'Agneau mis en opposition à Dieu le Père, « Celui qui est assis sur le trône. » Nous y retrouvons encore les deux anges, que, dans les fausses scènes d'Ascension, l'on identifie à tort aux anges du « *Viri Galilei* ».... Jésus porte en plus une couronne, et une palme au lieu du livre dans la main gauche, en signe de triomphe et de résurrection ([1]). La palme triomphale fait ressortir plus clairement encore l'une des significations mystérieuses de l'*Agnus Dei* ; car dans cette donnée est toujours impliquée l'idée de triomphe : l'Agneau de l'Apocalypse est *immolé* mais *triomphant*, et c'est pour cette cause qu'il est DEBOUT et souriant, malgré les blessures qui saignent dans son flanc, dans ses mains, dans ses pieds. Certes Jésus ne montre ses blessures ni à Étampes, ni à Chartres, ni à Cahors ; mais le lecteur a tout de suite compris que nous faisons allusion aux crucifix primitifs, qui appartiennent à la même donnée, qui sont des *Agnus Dei*.

Il est évident que Jésus n'offrait pas la palme à S. Étienne, et l'abbé Bulteau n'avait nulle raison de s'étonner de la substitution d'une palme à la couronne habituelle. La scène du linteau, où S. Étienne subit le supplice de la lapidation, ne se rattache que de façon épisodique, comme un accessoire, à la scène du tympan : le cas est le même dans tous les portails à *Agnus Dei* ([2]). Si S. Étienne, à genoux, lève les

1. D'après Grégoire le Grand, Origène, S. Ambroise ; cf. Martigny, *Dict. ant. chrét.*, art. *Palme*, p. 498. Ce fut aussi l'opinion de S. Paulin de Nole ; cf. A. Pératé, *l'Archéologie chrétienne*, p. 202. — On porte la palme quand on est dans le Paradis.

2. Nous entendons par là que les Apôtres du portail d'Étampes, par exemple, ne jouent pas un rôle historique ; ils ne sont pas essentiels dans la composition, et

yeux vers le Christ au-dessus de lui, il n'en fait pas plus que les assesseurs, Apôtres ou non, dans le linteau du portail occidental de la même église. D'ailleurs, tourner leurs regards vers le Ciel, n'est-ce pas le geste habituel des martyrs, sans qu'une image du Christ soit nécessairement au-dessus de leur tête? Quant à Jésus, il porte la



Église Notre-Dame d'Étampes. — Portail méridional, XIIe siècle. (Phot. L. Eug. Lefèvre).

palme en qualité de premier martyr, comme S. Étienne qui ne fut en réalité que le second.

Enfin, il est encore remarquable que le tympan est *entièrement* encadré dans une bordure d'ondulations. On discerne celle-ci non seulement à la partie supérieure et sur les côtés, mais encore très visiblement à la partie inférieure, sous les pieds de Jésus et des anges [1]. Cette bordure sépare bien les deux sujets du tympan et du linteau, qui ne

ils pourraient tout aussi bien être remplacés par d'autres personnages sans que la donnée en soit radicalement altérée. Tel ne serait pas le cas d'une Ascension.

1. A ce point de vue l'image reproduite dans le livre de l'abbé Bulteau est erronée.

sont liés que symboliquement et non point par un geste de Jésus.

Ici, nous n'avons pas les vieillards apocalyptiques du portail Étampois; ils existent à côté, dans la baie voisine, à l'exemple du portail occidental. Ils sont d'ailleurs remplacés, dans les sept voussures et sur les piles du porche, par toute la hiérarchie des martyrs au grand complet, depuis les SS. Innocents jusqu'à S. Thomas de Cantorbéry. Beaucoup d'entre eux portent des palmes comme le Christ qui leur donna l'exemple du sacrifice (1).

Enfin, à la clef de la deuxième voussure, se trouve « une tête d'animal dont la gorge est ouverte par une profonde blessure...... d'où s'écoulent, de chaque côté, des ruisseaux de sang que chacun des six personnages recueille dans un pan de son manteau (2). » Pendant longtemps, on a pris l'animal pour un bœuf, mais une dame anglaise anonyme a fait un jour la suggestion suivante à laquelle tout le monde s'est rallié : « Quand on réfléchit que la baie gauche est consacrée à toute la hiérarchie des martyrs, on se souvient aussitôt de ce passage de l'Apocalypse (chap. VII, vers. 14), où il est fait mention de ceux *qui sont sortis de la grande tribulation et qui ont lavé leurs vêtements dans le sang de l'agneau*. Il s'ensuit que la tête indiquée comme tête de bœuf est celle de l'*Agnus Dei qui tollit peccata mundi*, et que les martyrs ne sont pas seulement les Machabées, mais les représentants de cette foule innombrable de martyrs qui ont souffert pour le saint nom de Jésus. » En transcrivant cette thèse des plus justes, l'abbé Bulteau reconnaît que la tête d'animal est plutôt celle d'un bélier, à en juger par les cornes et par le museau (1). C'est certain. Jésus-Christ est représenté dans l'antiquité chrétienne sous l'image de l'agneau, et, un peu moins fréquemment, sous l'image du bélier. S. Ambroise a fait toute une série de rapprochements entre Jésus-Christ et le bélier (2). Le bélier exprime en effet quelque chose de plus que l'agneau. C'est un symbole de force. Il figure aussi particulièrement Jésus pris comme *Bon Pasteur*, car le bélier marche en avant et guide les brebis. Jésus, premier martyr, a en effet guidé S. Étienne et les autres martyrs qui ont suivi. On conçoit ainsi parfaitement pourquoi l'artiste de Chartres a sculpté plutôt un bélier dans le portail des Martyrs.

Quoi qu'il en soit, avec le bélier ou avec l'agneau, la formule artistique et la donnée symbolique sont, à une subtilité près, absolument semblables. C'est toujours l' « agniel ocis », comme dit le plus ancien manuscrit français de l'Apocalypse, à la Bibliothèque nationale (3), l'Agneau dont le sang descend « laver les martyrs ».

La même idée symbolique reparaît d'ailleurs plusieurs fois dans d'autres chapitres de la *Révélation*. Dans le chapitre XXII, au verset 14, on lit ceci : « Heureux ceux

1. Voici justement ce que dit Guillaume Durand, qui fut chanoine de Chartres avant de devenir évêque de Mende, au XIIIe siècle : «... Quelquefois on peint les martyrs avec des palmes qui marquent leur victoire, selon cette parole : « Le juste fleurira comme la palme », afin que, de même la palme qui verdoie, ainsi leur mémoire soit conservée. Voilà pourquoi ceux qui viennent de Jérusalem portent des palmes dans leurs mains pour marquer qu'ils ont servi et combattu pour ce Roi qui fut reçu honorifiquement à Jérusalem avec des palmes, et combattant ensuite, en ce même lieu, contre le diable, demeura vainqueur et entra en triomphe avec les anges dans le palais du Ciel ; « donc les justes fleuriront comme « la palme et brilleront comme les étoiles ». (*Rational ou Manuel des divins offices*, Lib. I, chap. III, par. XIV ; trad. Ch. Barthélemy, Paris, 1854.)

2. Bulteau, *op. cit.*, t. II, p. 333.

1. Bulteau, *ouv. cité*, t. II, pp. 334-335 et note.

2. On les trouvera énumérés par Martigny, dans son *Dict. des Antiq. chrét.*, art. *Bélier*, p. 84.

3. Mss. 403. Copie avec notes publiée par L. Delisle et P. Meyer : *L'Apocalypse en français au XIIIe siècle*, Paris, 1901.

qui lavent leurs vêtements dans le sang de l'Agneau, afin qu'ils aient droit à l'arbre de vie (c'est-à-dire à l'Éternité), et qu'ils entrent dans les villes par les portes (de la Cité bienheureuse) [1]. » Cette phrase a même été distinguée par Guillaume Durand. Dans son *Rational des divins offices*, il la cite pour donner une explication du *sens anagogique*, et démontrer qu'il conduit des choses visibles aux invisibles [1]. Nous pouvons attacher une petite importance au choix du célèbre écrivain du XIII[e] siècle, car il eût pu trouver cent autres exemples à la place de celui-ci ; mais, en outre — ne



Cathédrale de Chartres. — Portail méridional, baie de gauche (XIII[e] siècle)

l'oublions pas — Guillaume Durand fut pendant un certain temps doyen de l'Église de Chartres (an. 1279) ; s'il est impossible de dire qu'il a collaboré à l'élaboration du portail que nous étudions, il est évident qu'il l'a vu en cours d'exécution ou peu après son achèvement. Comme indubitablement son génie portait Guillaume vers les sciences symboliques, il est encore évident que le futur évêque de Mende, l'auteur du *Rational*, s'est passionné pour la nouvelle œuvre mystique de la cathédrale, et, en la regardant, il a pris des notes pour son vaste

1. Il s'agit de ceux qui suivent les commandements de Dieu ou de l'Agneau, dit Bossuet dans ses commentaires.

1. Préface, parag. XII. — Voici l'explication de Guillaume Durand ; la phrase apocalyptique veut dire en style clair : « Bienheureux ceux qui purifient leurs pensées, parce qu'ils auront le pouvoir de voir Dieu, qui est la voie, la vérité et la vie, et que par la doctrine, c'est-à-dire par l'exemple des Pères, ils entreront dans le royaume des Cieux ». — Rappelons aussi que l'Agneau sanglant est *allégorique* à l'Agneau pascal dont le sang a délivré le peuple juif de la servitude égyptienne.

ouvrage liturgique. Nous espérons qu'on voudra bien accepter cette conjecture.

Quoi qu'il en soit, une autre allusion au sacrifice de l'Agneau est encore faite dans le chapitre premier de l'Apocalypse (verset 5) : « Jésus-Christ, qui est... le premier né d'entre les morts... qui nous a lavés de nos péchés dans son sang... » Cette fois, le texte ne mentionne pas l'Agneau, il stipule au contraire Jésus comme notre rédempteur. Si la correspondante anglaise de l'abbé Bulteau avait osé porter un peu plus loin la méfiance des explications courantes, elle fût certainement arrivée à comprendre le rôle principal du Christ dans le tympan.

Jésus, comme nous l'avons dit, y figure l'Agneau : ou, plutôt, l'Agneau c'est Jésus lui-même ; et quand on représente à sa place un agneau, c'est par allégorie au texte que l'on veut traduire. Ainsi dans le tympan seulement est la véritable image de l'Agneau, là se trouve l'explication de l'image mystérieuse de la voussure, là seulement se trouve éclairci le *sens anagogique* de la scène de la voussure où un bélier égorgé lave de son sang les vêtements des saints. Cette dernière scène signifie anagogiquement — et nous pouvons en croire Guillaume Durand — que ceux qui purifient leurs pensées, auront le pouvoir de voir Dieu. Or les saints du portail voient Dieu en la personne de Jésus dans le tympan.

Le texte même de l'Apocalypse nous le dit, dans ce même chapitre VII cité par la dame anglaise, au verset 9 :

« Après cela (1) je vis une grande troupe que personne ne pouvait compter, de toute nation, de toute tribu, de tout peuple, et de toute langue, qui étaient debout (1) devant le trône et *devant l'Agneau*, revêtus de robes blanches, *avec des palmes en leurs mains*.

« Ils jetaient un grand cri, en disant: La gloire de nous avoir sauvés soit rendue à notre Dieu qui est assis sur le trône et *à l'Agneau.* »

C'est clair. Toute la troupe des martyrs éparpillés dans tout le portail et dans tout le porche, glorifient l'Agneau, c'est-à-dire, Jésus, qui est DEBOUT dans le tympan. Ils portent une palme comme des combattants venant de remporter une victoire, ou aussi qui viennent d'éprouver une grande affliction, disent les Pères.

Nous nous trouvons donc ici, sans conteste possible, en face d'une de ces œuvres que nous désirons voir classer sous le titre d'*Agnus Dei.* Toutefois, il faut distinguer que si l'œuvre est apocalyptique, si Jésus DEBOUT et figurant l'Agneau en est bien le principal personnage, la formule de la composition diffère presque complètement de celle du portail d'Étampes dans ses accessoires, et la donnée elle-même est sensiblement altérée : c'est parce que l'œuvre est inspirée du chapitre VII au lieu des chapitres V et XIV, ou même XXII.

Il est impossible de ne pas faire remarquer également que, sur la façade occidentale de la même cathédrale de Chartres, la scène de l'*Agnus Dei*, objet d'une méprise et faussement considérée comme une Ascension, occupe exactement la baie correspondante à celle de l'*Agnus Dei* que nous venons d'étudier. Les deux images sont placées dans la baie gauche de leur portail

1. « Après cela » est une formule qui reparaît constamment dans l'Apocalypse et qui nous reporte à des chapitres précédents. Dans le cas actuel, il nous fait souvenir du « Je regardai et je vis un agneau debout comme égorgé... », du chapitre V.

1. Il faut reconnaître que l'artiste n'a pas suivi scrupuleusement le texte, car les Saints des voussures sont assis.

respectif : elles figurent bien le Fils de l'Homme ou l'AGNEAU DEBOUT, placé à la droite de son Père, auquel est réservée la baie centrale et qui s'y tient ASSIS sur le trône [1].

Nous croyons voir des exemples de semblable anagogie dans les nombreuses images où l'agneau est gravé, sculpté ou peint, à côté ou peu loin de Jésus DEBOUT. Le cas se présente assez fréquemment dans les vitraux. L'anagogie est plus flagrante quand l'agneau apparaît dans une scène de crucifixion [2]; elle ne l'est pas moins quand l'agneau est exposé sur un des bras du crucifix, à la tête ou au pied, voire même à son revers.

Dans tous ces objets, l'agneau figuratif, l'*agnus typicus* [3], a pour objet d'attirer l'attention sur la véritable signification symbolique du Christ voisin. Il est, comme le bélier de Chartres, l'image textuelle quant à l'Apocalypse, l'image tout à la fois réelle et mystique, dont Jésus n'est que l'explication anagogique et le terme clair. L'Agneau et Jésus ne font qu'un; l'un renferme l'autre, comme un corps renferme une âme ; ils sont réunis, enveloppés dans le même symbole.

1. A partir du moyen âge ou peu avant, on a commencé à représenter Dieu le Père *assis*, sous les mêmes traits que Jésus et même avec le nimbe crucifère. Cela ne doit pas complètement et toujours lui retirer à nos yeux son caractère emblématique spécial. Dans l'Apocalypse, le Père et le Fils de l'Homme finissent par se confondre, et on a vu dans cette confusion « l'égalité du Père et du Fils en tout et partout. » La distinction n'est pas moins formelle entre *Celui qui est assis sur le trône* et l'*Agneau qui est debout*.

Au frontispice de la cathédrale d'Amiens, la porte de gauche est aussi réservée à la gloire des martyrs, mais l'*Agnus Dei* n'y apparaît pas. Celui-ci est placé au sommet du tympan du milieu, au-dessus du Juge *assis :* rien ne prouve donc mieux la dualité du personnage.

2. Voir la *Vierge ouvrante* du XIII[e] siècle, au Louvre ; aussi la fausse arcade de l'église Saint-Hilaire de Foussaye.

3. Ainsi le désigne Guillaume Durand (*Rational*, L. IV, Ch. XXXVI, par. 7).

Car enfin, l'Agneau symbolyse tout particulièrement l'humanité du Christ, en opposition au lion qui symbolise sa divinité. Cela est si vrai que, au XII[e] siècle, Suger l'a proclamé dans un de ses vitraux de Saint-Denis [1].

Cependant, il faut se méfier et ne pas tomber dans une confusion facile.

Au contraire, à notre avis, dans le délicieux portail de Charlieu, il ne faut pas voir un rapport ananogique entre le Christ ASSIS du tympan et le bel agneau frisé, DEBOUT, à la clef de l'archivolte supérieure. En effet, nous croyons que, dans ce cas ci, l'agneau figure Jésus, en tant que Fils de l'Homme, tandis que le Christ ASSIS figure surtout Dieu le Père : les deux personnages sont essentiellement distincts. La même observation s'applique aux autres portails non moins célèbres du Mans, de Saint-Ayoul de Provins, et de Saint-Loup de Naud, qui ont chacun un Agneau divin sculpté dans leurs voussures, mais aussi où le Christ est représenté ASSIS.

Enfin nous ne pouvons nous dispenser de mentionner le point de détail qui établit une relation particulière entre le portail méridional de Chartres et le portail septentrional de Cahors. Le sujet principal de celui-ci est également un *Agnus Dei*, en dépit du fait que Jésus DEBOUT y apparaît étouffé au milieu de scènes diverses relatant la vie et le martyre de S. Étienne. Lui aussi a été classé parmi les images de l'Ascension ; mais, vraiment, combien serait déplacée la scène de l'Ascension au centre de cette page déchirée du martyrologe : le fait que l'église est dédiée à S. Étienne atténuerait bien faiblement la responsabilité de l'artiste. Certes, en se plaçant au point de vue exclusif de l'art, on peut faire une

1. Cf. X. Barbier de Montault, *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 213.

restriction quant à l'effet obtenu par ces tableaux inopportuns ; mais, sous le rapport iconographique et chrétien, tout devient convenable et naturel si l'on considère que l'Agneau est le symbole de l'immolation dont il a donné l'exemple, et que Jésus est en somme le premier martyr avant S. Étienne. L'intention peut ne pas paraître manifeste, parce qu'il y a, à côté d'elle, la volonté évidente et légitime d'accorder un honneur spécial au patron de l'église ; elle n'en existe pas moins, et on s'en convainc en considérant le portail de Chartres. Là-bas, plus tard, et sans que l'église fût dédiée à S. Étienne, l'artiste reproduisit la même donnée symbolique de la manière la plus grandiose, et avec toutes les améliorations que comportait le progrès accompli dans l'art chrétien durant cent années, entre le milieu du XIIe siècle et le milieu du XIIIe, c'est-à-dire à une époque, et dans une école de science et d'esthétisme dont le génie et le talent avaient des émules mais ne se reconnaissaient pas de maître.

L. Eug. Lefèvre (d'Étampes).





Mélanges.

Les peintures de l'église de Saint-Créac (Gers)



LE sanctuaire de l'église de Saint Créac (Gers) offre une voûte ornée de peintures qui paraissent remonter au commencement du XIVᵉ siècle et qui ont été restaurées vers 1863.

Recemment, le *Bulletin de la Société archéologique du Gers* (¹) a publié une courte étude sur ces peintures, avec une planche qui en reproduit photographiquement la partie principale. Un arc doubleau divise le tout. En avant, on voit, dans un encadrement en losange, le Christ en majesté : assis, il bénit de la main droite et, de l'autre, tient un globe crucigère, que le développement de la croix en hauteur transforme en une sorte de sceptre. Aux écoinçons extérieurs, sont figurés les quatre animaux évangélistiques (²).

De l'autre côté de l'arc, la voûte est partagée au sommet par une frise formant division dans le sens de l'axe. De chaque côté, sont représentés, sur deux zones, tournés vers les murs latéraux, les douze apôtres, debout ; au-dessous de chacun est inscrit l'article du *Credo* qui lui est attribué.

Enfin, sur l'arc doubleau et en pareil sens, ont été peints, sur une ligne, huit personnages, plus qu'à mi-corps, avec une inscription placée au-dessous de chacun d'eux.

L'auteur ne s'est pas attaché à identifier ces derniers personnages, non plus que les textes ; aussi voudrais-je les signaler comme objets d'investigations utiles. C'est en quelque sorte une question que je pose : que représentent ces portraits et que signifie leur réunion ?

Il est permis de trouver que l'auteur en parle d'une manière extrêmement succincte. Voici le seul alinéa qui s'y rapporte :

(1) Vᵉ année, 2ᵉ trimestre 1904, pp. 161-165.

(2) M. l'abbé Lagleize, *les peintures de l'église de Saint-Créac*. L'auteur dit, à la fin de son article : « Nous nous sommes inspiré, pour la partie technique de ce travail, du savant ouvrage de MM. Gélis-Didot et H. Laffillée, architectes : *la peinture décorative en France du XIᵉ au XVIᵉ siècle*. M. Canéto, dans un article paru en 1864 dans la *Revue de Gascogne* (t. V, p. 18), a donné très exactement la description des peintures de Saint-Créac. »

« L'arc doubleau séparatif est orné de huit personnages bibliques, mi-corps, dessinés sur un fond semé de losanges fleurdelisés, au centre. Au-dessus de chaque personnage, un pinacle surbaissé, partagé et accosté par de petits tourillons. Au bas de chaque figure, un texte des Stes Écritures en lettres gothiques dont nous laissons l'interprétation au lecteur. Au sommet de l'arc, du côté droit de l'autel, sous le premier médaillon (¹), on lit : *Ne maneat archa Dei Israël.* — Sous le second : *Accipite eum vos et secundum legem vestram judicate eum.* — Sous le troisième : *Ave, rex judeorum.* Le texte du quatrième médaillon est effacé. Du côté gauche, en haut (²), faisant pendant aux textes précédents, les suivants : 1º *Pacti sunt pecunias illi dare ;* — 2º *Vineam de Egypto transtulisti me ;* — 3º *Quò ascendam in Ebron ;* — 4º *Quod obtulerunt puerum Hely.* »

Voilà tout ce que dit l'auteur. Il aurait dû parler un peu des costumes. Assez variés, les cinq qu'offre la planche me paraissent pouvoir désigner un roi et des docteurs d'Israel. Aucun des personnages ne tient un objet dans les mains ; tous ont des coiffures qui semblent être des bonnets fourrés, plus ou moins riches. Vraiment, c'est chose un peu trop commode, de signaler vaguement « huit personnages bibliques » et, quant aux textes, d'en laisser l'interprétation au lecteur. Avant de songer à les interpréter, il faut les identifier ; sûrement tous les lecteurs n'ont pas à leur portée une Concordance, ni le loisir de la consulter. Cette recherche, j'ai essayé de la faire, car le sujet m'a paru constituer un attrayant problème. En voici le résultat :

Côté droit :

1. *Ne maneat arca Dei Israël* (I Reg., V, 7). — C'est le cri des Philistins d'Azot contre l'Arche d'alliance, qu'ils avaient placée dans le temple du dieu Dagon, et qu'ils rejettent à cause des prodiges que sa présence y produisait ainsi que dans toute la ville.

(1) Ce terme de *médaillon* ne paraît guère exact.

(2) Ou plutôt : à partir du haut.

2. *Accipite...* (Joan., XVIII, 31). Ce sont les paroles de Ponce-Pilate livrant le Christ aux Juifs.

3. *Ave, rex Judæorum* (Matth., XXVII, 29; Marc., XV, 18 ; Joan., XIX, 3). — Salut sarcastique des Juifs à Jésus dans la scène de l'*Ecce homo*.

4. L'inscription fait dé aut.

Côté gauche :

1. *Pacti sunt pecuniam* [1] *illi dare* (Luc., XXII, 5). Ces mots se rapportent à l'infâme marché conclu entre les Juifs et le traître Judas.

2. *Vineam de Ægypto transtulisti* (Ps., LXXIX, 9). La vigne est le symbole du peuple israélite protégé par Dieu, mais qui méconnut le Messie.

3. *Quò ascendam ?* (Et respondit ei :) *In Hebron* (II Reg., II, 1). — La question est de David, et la réponse, de l'Éternel. David se rendit à Hébron et y fut sacré roi.

4. *Et* [2] *obtulerunt puerum Heli* (I Reg., I, 25). Il s'agit des parents de Samuel présentant le jeune enfant au grand-prêtre Heli à Silo, figure mystique du Christ, enfant, présenté au temple de Jérusalem comme la victime rédemptrice du genre humain.

Comme on le voit, j'ai pu identifier tous les textes indiqués. Précisément, des cinq personnages que l'on voit figurés sur la planche, celui auquel se rapporte la question posée par David est le seul dont le costume paraisse désigner un souverain ; outre un camail de fourrure, il porte un haut bonnet à grands retroussis qui semblent être également de fourrure précieuse. Toutefois j'avais hésité à y voir l'auteur des psaumes, que l'on représentait ordinairement avec une harpe. Mais quels peuvent être les autres personnages ? Aucun des textes n'est emprunté aux prophètes; il en est même qui sont tirés des évangiles.

Quoi qu'il en soit des personnages qu'ils accompagnent, les textes peuvent être rapportés au Christ victime et rédempteur. Cette collection iconographique m'a paru curieuse, rare et intéressante par sa singularité. C'est pourquoi j'ai cru devoir y appeler l'attention.

L. GERMAIN DE MAIDY.

1. *Pecuniam* au lieu de *pecunias*.
2. *Et* au lieu de *Quod*.

Phidias.



OTRE *Revue* est vouée exclusivement à l'art chrétien, mais elle peut s'intéresser occasionnellement à l'art païen, en ce qu'il offre avec le premier, dans ses plus pures manifestations, certain parallélisme. On a souvent comparé les plus belles sculptures du XIIe siècle à celles de la Grèce antique. Les deux arts ne manquent pas en effet de similitude à leurs deux grands apogées, qui sont le règne de Périclès et celui de saint Louis. Les Athéniens créèrent la figure humaine idéale ; les Chrétiens lui ajoutèrent une âme surnaturelle. Ce souffle seul manquait à la beauté des Grecs ; ils drapaient noblement leurs déesses, et ainsi ils plaçaient la beauté expressive de l'être moral au-dessus de la perfection plastique et charnelle des corps. D'étonnantes analogies se constatent dans l'ordonnance du simple et noble vêtement des deux époques et dans l'expression monumentale de ses plis. La dignité du maintien, la noblesse des types, le caractère religieux annoblissaient les idoles des Grecs ; il leur manquait seulement le souffle et la charité. Ces fins et beaux personnages sont froids : jamais leurs lèvres ne sont entr'ouvertes pour un sourire bienveillant, jamais leurs paupières ne se baissent dans un sentiment de condescendance ou d'humilité, leurs yeux ne regardent pas le prochain ; la bonté du cœur leur manque. « Phidias, au Parthénon, nous présente des créatures humaines qui ne laissent voir sur les traits de leur visage nulle expression particulière, nul reflet d'une pensée déterminée, d'une âme définie, et de qui cependant la beauté nous apparaît divine, à nous modernes, et nous inspire une admiration religieuse ».... « L'âme respecte les droits du corps et le lui prouve en ne dérangeant pas l'équilibre de ses parties... ». Ainsi s'exprime M. H. Lechat, dans son beau livre sur *Phidias* [1] ; et ici apparaît la supériorité de la statuaire chrétienne, où l'âme subjugue le corps, si beau qu'il soit, et s'adresse avec éloquence au spectateur.

1. Henri Lechat, *Phidias et la sculpture Grecque au Ve siècle*. In-16, 176 pp., 27 gravures hors texte. — Paris. — *Lib. de l'art ancien et moderne*, 1906. (Collection des *Mach. de l'art*)

* * *

Ce fut un bonheur pour l'art athénien, quand la cité avait été ruinée par l'invasion des Perses, qu'on n'ait pas aussitôt réparé ses ruines et que, pour les réédifier, les Athéniens aient dû attendre le règne de Périclès, qui devait lui donner l'éternel prestige que confèrent les grandes créations de sa beauté. Le grand stratège devint en quelque sorte la conscience de la patrie. Des monuments parfaits et des statues sans rivales s'élèvent et chantent le triomphe des Grecs, dans l'ordre et l'harmonie. En vingt années, Athènes atteignit à l'apogée de l'art antique. Ce fut Phidias qui dirigea tout ce mouvement artistique, et lui imprima l'unité de la beauté suprême.

Résumons les données positives que nous possédons sur ce grand artiste, qui appartient à l'art mondial universel. Fils de Charmidès, ainsi que le peintre Panainos, il naquit à Athènes. Il fut honoré de la confiance de Périclès. Il exécuta, à partir de l'an 450, les statues d'Athena, la *Lemnia*, petite statue en bronze et la *Promachos*, statue de $7^{m},50$ de hauteur dominant l'Acropole,



Frise des Panathénées.

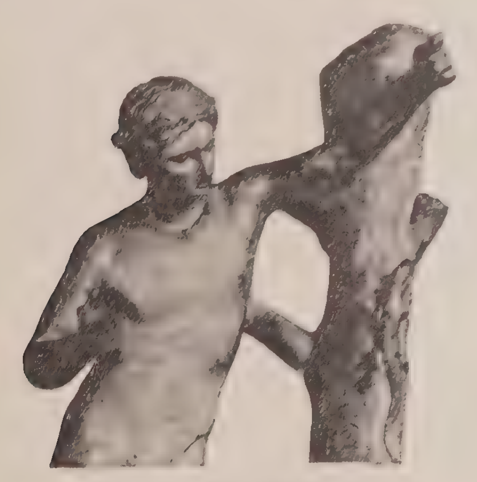
puis la *Parthena*, inaugurée en 438, ensuite le *Zeus* d'Olympie. En 408, à l'apogée de sa fortune, il fut banni et se réfugia en Élide, où il termina ce fameux Jupiter colossal. Il mourut en 432.

Consignons la description que M. Lechat donne du chef-d'œuvre de l'art antique d'après les textes :

« Au fond du Parthénon, dans ce demi-jour des temples grecs plus favorable que la pleine clarté aux délicats assemblages des pièces rapportées,... qu'étaient les grandes idoles chryséléphantines, l'Athena de Phidias offrait une vision de surnaturelle splendeur. L'ivoire faisait la douce blancheur polie de son visage, de ses bras nus et de ses pieds ; l'or faisait l'éclat de sa chevelure, de son péplum, de l'égide que formait un gorgoneion d'ivoire, et son casque à trois cimiers était à lui seul une étonnante pièce d'orfèvrerie, du plus raffiné travail, de la plus heureuse décoration. La main droite portait une niké d'ivoire et d'or, haute de 1^{m} 80 à 1^{m} 90, une vraie statue ; la main gauche s'appuyait sur le bouclier dressé verticalement, contre l'intérieur duquel se déroulait à demi le grand serpent Erichthonios, gardien et mystérieux génie de l'Acropole ; du même côté gauche... la haute lance se... reposait sur l'épaule. Au côté extérieur du bouclier, était figurée en relief une amazone, tandis qu'à l'extérieur une gigantomachie était peinte ; sur la tranche épaisse des sandales d'autres reliefs montraient des scènes

d'une centauromachie. Enfin le piédestal richement orné présentait sur le devant un large bandeau de sculptures, (*l'histoire de Pandora*, la première femme).

Le même écrivain décrit également de manière magistrale les sculptures du Parthénon et en particulier l'admirable frise, qui retrace le cortège des panathénées, cette belle procession religieuse si curieuse et pareille à celles des chrétiens et qui rappelle le pèlerinage que faisaient les Gantois à Notre-Dame Flamande de Tournai, pour lui apporter annuellement, non pas un péplos nouveau, mais un nouveau manteau brodé !



Apollon Sauroctone (musée du Louvre).

A part la noblesse, et la grandeur des attitudes, c'est le contraste plutôt qu'il faut relever dans l'art funéraire des deux écoles. Voyez par exemple cet admirable bas-relief funéraire, qu'on appelle la stèle d'Hégéso, au Kéramique d'Athènes. La défunte contemple avec un attachement terrestre obstiné, ses bijoux dont une esclave lui présente l'écrin. C'est le contrepied du thème austère des tombeaux chrétiens, qui expriment, au lieu de ce regret terrestre, l'espoir céleste ; qui nous parlent d'outre-tombe et de la vie future, au lieu de s'attarder à ces vanités du monde.

L. C.

Iconographie de Notre-Dame de la Treille, à Lille.



COMME suite à l'article que nous avons donné sur cet important sujet dans notre livraison de janvier, le R. chanoine Vandame, auteur du beau travail sur le projet de décoration iconographique de la future cathédrale, que nous avons connaître, veut bien nous informer qu'il se fera un plaisir d'adresser un exemplaire franco aux archéologues ou artistes désireux de contribuer à l'édification du monument en faisant une étude critique du projet en question ([1]).

M. le chanoine Vandame décline les éloges et réclame la critique raisonnée.

L'Education artistique à l'Ecole et au Foyer.

Nous trouvons particulièrement judicieuses les observations suivantes d'un de nos amis :



L'ÉDUCATION artistique à l'école doit être entreprise, à notre avis, dans un esprit tout à la fois national et rationnel ; le maître s'attachera moins à une nomenclature plus ou moins exacte de différents styles qu'à l'exposé intuitif, clair, familier, de certains principes de saine esthétique. Le même discernement doit présider à la formation des collections.

Nous croyons utile de préciser notre pensée :

1° A l'école primaire, l'instituteur (au foyer, le père ou la mère) pourra commencer par *intéresser* l'enfant à ce qui l'entoure immédiatement : objets usuels, outils, ustensiles anciens et modernes, de formes simples, logiques, parfaitement adaptées à leur destination — flore des champs, des bois, des prés, des fenêtres — animaux sauvages et domestiques, insectes, papillons — matériaux et produits de l'industrie de la région ; grès et pierres de taille ; marbres ; bois polis, cirés, vernis ; exemples de *proportions rationnelles et harmonieuses* entre les différentes dimensions d'une brique, d'une ardoise : exemples, dans les objets usuels, de *combinaisons* simples entre la ligne verticale, horizontale, oblique, courbe ; *pondération des masses* et des différentes parties d'un outil bien fait, d'un vase, d'une fleur.

De là, on pourra passer aux paysages, monuments, clochers, vieux arbres, coins pittoresques, points de vue

1. Adresser les demandes, Rue Basse, 20, Lille.

remarquables du village natal, du chef-lieu, de la ville voisine. En hiver, des photographies, dessins, aquarelles, cartes-vues, pourront servir de préparation aux promenades et aux excursions à faire, en petits groupes, à la bonne saison. On pourra ajouter à cela quelques principes élémentaires d'héraldique, qui permettront à l'enfant de comprendre le blason de la commune, de la province, de l'évêque, le drapeau national, les timbres, la monnaie en cours.

2° A un degré supérieur, le professeur pourra mettre en lumière la merveilleuse *adaptation de nos anciens monuments à notre climat;* toitures très inclinées, corniches, gargouilles, pignons à gradins (improprement appelés « pignons espagnols »), portes basses et étroites à l'échelle de l'homme, larges et nombreuses fenêtres à meneaux, laissant entrer la lumière à flots.

3° On profitera du cours d'histoire nationale pour faire remarquer les *relations étroites de nos monuments avec leur destination, avec les us et mœurs du temps:* abbayes cisterciennes et bénédictines, cathédrales, collégiales, églises et chapelles rurales, hôtels de ville, halles, beffrois, manoirs et châteaux, maisons de corporations, demeures bourgeoises, etc. [1].

4° En même temps, on pourra faire remarquer le *rapport non moins intime des formes architecturales et des matériaux du pays*, et la variété qui a dû en résulter: brique moulurée dans la Flandre maritime, grès de Gobertange dans le Brabant ; pierre bleue dans une partie du Hainaut, le Namurois, le pays de Liége ; pierre de Tournai sur les rives de l'Escaut, associée, à Gand et dans les environs, à la pierre blanche de Baeleghem ; pierre jaune dans la Lorraine luxembourgeoise ; grès et schistes dans les Ardennes.

5° Cela amènera tout naturellement le professeur à parler des *rapports qui doivent exister entre les formes artistiques et les qualités de la matière.* Exemples : formes souples, délicates, contournées, pour le fer forgé ; formes rigides pour la charpente, la menuiserie, l'ébénisterie ; assises réglées pour la maçonnerie de brique et de pierre de taille.

1. Le même cours sera pour le maître une occasion favorable d'inculquer à ses jeunes élèves le respect des œuvres du passé de les mettre en garde contre l'esprit de destruction et de vandalisme.

6° On ne pourra passer sous silence les *différences essentielles* qui doivent exister *entre la sculpture d'atelier*, très en vogue de nos jours, *et la sculpture monumentale*, aujourd'hui méconnue et mal comprise, *entre la peinture de tableaux et la peinture conventionnelle, décorative*, appliquée aux vitraux, à l'ornementation des monuments, aux tissus, à la broderie, aux papiers peints. Faute de la connaissance de ces principes élémentaires, le jugement de l'enfant ou du jeune homme fera fausse route.

La maître en profitera pour faire remarquer à son jeune auditoire combien, à toutes les époques et dans tous les pays, la peinture et la sculpture, loin de s'isoler dans les musées, les salons et les ateliers d'artistes, venaient rehausser de leur prestige les œuvres de l'architecture et concourir à l'effet artistique de l'ensemble, tout en conservant leur mérite propre.

Au surplus, si les courageux promoteurs de « l'Art à l'École et au Foyer » veulent bien nous permettre de leur exprimer toute notre pensée, nous leur dirons : l'imagination de nos enfants et de nos jeunes gens, leur sensibilité toujours en éveil devant les tableaux de la nature et les chefs-d'œuvre de l'art, n'ont guère besoin d'être stimulées. Combien rare est l'enfant qui ne tourne instinctivement les yeux vers un beau nuage qui passe, vers l'arc-en-ciel, vers un oiseau au brillant plumage..., qui ne feuillette avec passion le livre illustré tombé de la hotte de Saint-Nicolas !

Dans l'œuvre de l'éducation artistique à l'école et au foyer, il s'agirait donc beaucoup moins de créer et d'édifier, que de préserver et de corriger avec tact, discernement et délicatesse. Ce qu'il faut surtout, en ce moment où toutes les digues sont rompues, c'est *diriger* le goût de nos enfants et de nos jeunes gens, empêcher ce goût de faire naufrage dans le déluge d'ignominies, de fantaisies contraires à la logique et à la raison, de caprices macabres et énigmatiques, d'exagérations insensées, lesquelles, sous l'étiquette d'« art nouveau », couvrent les murs, inondent les vitrines et les salons, pour déshonorer bientôt, si l'on n'y prend garde, nos plus beaux monuments nationaux et nos sanctuaires eux-mêmes.

Eugène HAVERLAND.

(*L'Art à l'École et au Foyer*, n° 1, janvier 1906).



Correspondance.

Angleterre.

OUS recevons de l'éminent archéologue anglais M. John Bilson, sous forme de correspondance, des notes très instructives sur les récentes publications relatives à l'architecture monastique d'outre-Manche.

En 1900, M. W. H. St. John Hope publia une étude de 134 pages sur l'abbaye cistercienne de Fountains, Yorkshire (tirés à part en vente à la *Yorkshire Archæological Society*, 10, Park street, Leeds). Les parties conservées de cette abbaye, fondée en 1132, sont des plus importantes, plus importantes dans tous les cas que celles qui nous sont restées des autres abbayes cisterciennes. De l'église, laquelle fut commencée probablement vers 1135, il subsiste encore le transept avec trois chapelles carrées au côté Est de chaque croisillon et la nef aux collatéraux couverts en berceaux transversaux. Dans la 1re partie du XIIIe siècle, on remplaça le chevet plat par une longue nef orientée vers le levant avec bas-côtés et un transept Est contenant neuf chapelles. Les restes du monastère, et ceci est bien extraordinaire, forment encore un tout complet ainsi que nous le voyons dans le plan qu'en a dressé M. Harold Brakspear.

En 1901, le même auteur fit paraître dans *Transactions of the Cumberland and Westmoreland Antiquarian and Archæological Society, Vol. XVI*, un mémoire de 82 pages sur l'abbaye de Furness. Cette abbaye, fondée en 1127, appartenait à l'ordre de Savigny, qui fut incorporé à l'Ordre cistercien en 1147.

En 1905, fut publié en un volume séparé, par les soins de la *Surrey Archæological Society* (Castle Arch., Guildford) l'important mémoire de M. Harold Brakspear sur l'abbaye de Waverley, la première fondation cistercienne en Angleterre (1128). En suite de fouilles entreprises par cette société, M. Brakspear a pu reconstituer le plan très intéressant de la première église. Celle-ci avait un chœur à chevet plat, un transept avec une chapelle carrée au côté Est de chaque croisillon et une longue nef sans bas-côtés. De 1203 à 1278, l'église fut reconstruite sur une échelle beaucoup plus vaste, et comprenait un chœur à cinq travées à chevet plat avec bas-côtés et une suite de cinq chapelles orientales; dans le transept s'ouvraient trois chapelles au côté Est de chaque croisillon; la nef et ses collatéraux comportaient dix travées.

Dans le dernier nº du *Archæological Journal* (Vol. LXIII, pp. 129-186), nous lisons une étude de MM. W. H. St John Hope et Harold Brakspear sur l'abbaye cistercienne de Beaulieu (Hampshire) fondée en 1205 par le roi Jean. L'église dont les moines prirent possession en 1227, fut consacrée, en 1246 et fut, en étendue, la plus grande des églises cisterciennes anglaises. Le chevet rappelait le plan de Clairvaux. Le réfectoire du couvent avec sa chaire si intéressante, est entièrement conservé et sert actuellement d'église paroissiale.

Le XLIXe vol. des *Collections de la Sussex Archæological Society* contient un mémoire de M. Hope sur le prieuré clunisien de Saint-Pancras à Lewes, fondé en 1077 par Guillaume de Warenne. Ce mémoire complète une étude de M. Hope publiée antérieurement dans le *Archæological Journal* Vol. XLI. La chapelle de l'infirmerie récemment déblayée, comporte une large nef, un petit transept avec une absidiole orientale à chaque côté d'un chœur à chevet plat. M. Brakspear a reconstitué un excellent plan du monastère.

Tous les mémoires dont il est question ci-dessus sont illustrés par des plans dressés à l'échelle uniforme de 1 : 288 et coloriés chronologiquement.

John BILSON.

Italie.

N fait en ce moment beaucoup de bruit, à Rome et ailleurs, autour d'une pauvre fresque du couvent des Franciscains à Gubbio, qui a été, il y a quelques années, restaurée par le ministère des Beaux-Arts et est arrivée à la célébrité.

Je n'ai point à m'occuper ici de la translation de la Sainte Maison de Lorette, mais il faut bien en dire un mot pour expliquer l'intérêt qui signale cette fresque à l'attention des artistes et des historiens.

Ceux qui ne veulent point reconnaître, pour un motif ou pour un autre, le prodige de la translation de Notre-Dame de Lorette, arrivée, d'après Teramano, en 1292 (date qui peut être contestée), s'appuyent principalement sur le silence gardé sur cet événement depuis l'époque à laquelle il serait arrivé, jusqu'en 1475, époque où en parle une bulle de Sixte IV. Si, disent-ils, le prodige avait vraiment eu lieu,on en trouverait des traces, soit dans les historiens, soit dans les monuments qui nous restent de cette époque. La fresque du couvent de Gubbio fournit précisément un de ces documents. Nous allons voir qu'elle doit être attribuée à l'année 1350 à peu près, par conséquent cette peinture nous retracerait un fait antérieur seulement de 60 ans à l'événement qu'il représente. L'argument basé sur l'absence de tout document historique pendant deux siècles tombe ainsi de lui-même.

Mgr Faloci-Pulignani vient de publier un intéressant opuscule (100 pages in-4°), sur la fresque de Gubbio ; le titre en est *La santa Casa di Loreto secondo un affresco di Gubbio*, (Rome, Desclée, 1907.) Dans cette publication, illustrée de 46 gravures, il nous apprend qu'il existait au moyen âge à Gubbio une école de peintres assez renommée. Parmi eux on remarquait Gallo di M. Andrea di Giovanni et son fils (1326 1389) ; Angelo di Massolo (1351-1391), Donato di M. Andrea di Giovanni (1340-1384), Petruccio di Luca (1378-1381), Jacopo di Selano (1381), Vico di Pietro (1369-1428) et d'autres.

Les documents qui existent dans les archives capitulaires de Gubbio nous signalent un certain Frédéric Spadalunga, celui qui revêtit saint François et l'accueillit dans sa maison. Une peinture, aujourd'hui disparue du cloître franciscain, mais qui existait jadis, représentait ce fait. Mgr Faloci croit pouvoir assigner au milieu du XIVe siècle la fresque en question. C'est du reste la conclusion à laquelle on arrive en comparant la peinture à d'autres de l'école de Gubbio de la même époque, et à celles qui lui sont postérieures.

Arrivons à la description de la fresque. La peinture peut se diviser en trois scènes différentes ; l'une supérieure, deux inférieures, à droite et à gauche de la première. Le milieu du tableau en haut est l'image de la sainte Vierge debout, sans l'Enfant Jésus. Ses deux mains sont étendues, mais avec un geste différent ; la main droite semble faire un geste d'invitation, et la gauche est étendue en signe de commandement. Cette figure est encadrée dans une gloire de forme ovoïdale portée par des anges aux ailes déployées. A gauche de qui regarde la fresque est une petite maison portée par deux anges. Cette maison est en l'air et passe au-dessus d'une ville fortifiée, qui doit être probablement Fiume, ville qui a toujours été fortifiée pour la défendre des Turcs, alors que Nazareth n'a jamais eu des fortifications. De plus la scène céleste et la scène terrestre sont séparées par un bras de mer, ce qui semblerait faire allusion, non à la première translation de Nazareth à Tersatto en Dalmatie, mais à la seconde de Tersatto à Lorette. A la droite de la fresque, et par conséquent de la figure de la Vierge, se trouve la seconde partie de la scène, ou le but de ce voyage en l'air. On voit deux anges qui posent doucement par terre devant des personnes étonnées une petite maison semblable à celle à la gauche de la peinture, et qui est surmontée d'un rudiment de clocher portant deux cloches. Des arbres, auprès desquels un berger boit à un baril, symbolisent une forêt, et un squelette avec des ossements qui se trouvent devant la porte de l'habitation céleste semblent faire comprendre le peu de sécurité qu'offrait le lieu où les anges déposaient cette maison.

Voilà, dans ses traits généraux, la fresque de Gubbio. Ne voulant pas entrer dans la question

de la translation elle-même, et prendre parti dans la controverse, je me borne à ces indications, non sans avoir toutefois fait remarquer qu'on ne peut plus affirmer le silence des documents pendant les 200 ans qui suivirent la translation, car cette peinture appartient incontestablement au milieu du XIVe siècle, ce qui est un échec pour la thèse anti-sorétaine.

La publication de Mgr Faloci, outre l'intérêt qu'elle présente en vertu du document qu'elle reproduit et commente, nous en offre un autre en nous donnant un grand nombre de reproductions anciennes de la sainte Maison avec la Sainte Vierge assise dessus. C'est du reste encore le mode traditionnel de représenter la Santa Casa. Médailles, sculptures sur la porte des églises, nous montrent toujours une pauvre petite maison, presque à l'état rudimentaire, et sur le toit de laquelle est assise la sainte Vierge tenant ordinairement l'Enfant Jésus dans ses bras. Ces différentes reproductions datant au plus tôt de la fin du XVe siècle, ne peuvent avoir de valeur historique pour prouver le miracle de la translation, car il s'agit précisément, pour contenter les critiques, de trouver des preuves qui remonteront avant l'année 1471 ; toutefois elles ne manquent pas de valeur historique à un autre point de vue. Généralement la Sainte Vierge est assise ou debout sur le toit de sa petite maison de Nazareth et ordinairement elle porte dans ses bras l'enfant divin. Cependant on trouve un certain nombre de monumments, où, comme dans la fresque de Gubbio, la sainte Vierge est seule. C'est ainsi que nous la voyons dans une marquetterie de 1500 qui se trouve à la sacristie de Lorette. Une sculpture près de Lorette, au lieu appelé *la Banderuola*, nous la fait voir émergeant de sa petite maison les mains jointes. et sans avoir avec elle son divin Enfant

Si, en général, la sainte Vierge est représentée assise, ou debout sur le toit de la maison de Nazareth, il faut cependant signaler des reproductions différentes qui nous la montrent sur le toit de la basilique qui couvrait et renfermait la petite maison de Nazareth. Dans l'église cathédrale d'Atri (*il duomo*, comme on dit en Italie) existe une image de la Vierge posée sur le toit d'une église portée par les anges. La Vierge est représentée avec l'Enfant nu. Cette peinture était si vénérée qu'en 1657, quand on badigeonna la cathédrale, elle fut exceptée de ce vandalisme. Si nous jugeons de la peinture d'après le style des ornements, elle devrait être attribuée à la seconde moitié du XVe siècle. Si nous prenons la tradition locale, elle aurait été exécutée avec les autres et serait de l'année 1410. Un pénitencier de Lorette, le P. Félice Spée, assure y avoir lu la date de 1403. Or, dans cette fresque, la santa Casa est une sorte d'église entourée d'un portique qui soutient un toit devant abriter les autels et les peintures que la piété des fidèles avait accolés aux murs de la sainte maison Nous savons en effet par un document de Nicolas d'Aste, évêque de Recanati en 1446, qu'adossés aux murs de la santa Casa il y avait des autels, « *prope et immediate ad sacratissimam ecclesiam S. Mariae de Laureto.* » Ces autels étaient défendus par le portique à colonnes, mais ils ne se trouvent pas reproduits sur la fresque.

Au musée archéologique de Syracuse est une peinture sur bois représentant un sujet analogue dû au pinceau d'Alessandro da Padova et de Giovanni Maria da Treviso en 1507. Eux aussi ont représenté la sainte Vierge au-dessus d'une église qui recouvrait la Santa Casa, mais comme probablement ils n'étaient jamais allés à Lorette, ils ont peint un édifice sorti de toutes pièces de leur imagination, et qui n'a aucun rapport architectural avec la basilique. Vers la même époque, une gravure sur bois reproduit la basilique de Lorette surmontée de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus dont les pieds reposent, par l'intermédiaire d'anges et de nuages, sur le toit de la basilique. Cette dernière est à peu près dessinée comme elle se trouvait à cette époque.

Comme on le voit, le livre du docte chanoine de Romans a fait éclore de nouvelles découvertes qui ne sont point encore terminées. Elles permettront de mieux se rendre compte du fait historique de la translation, grâce aux monuments figurés qu'il a laissés à une époque où il n'y avait jusqu'à présent, de l'aveu de M. Ulysse Chevalier, que silence et obscurité.

*
* *

On vient de découvrir à Pistoie, près de Florence, un très beau cloître du XIe siècle qui était annexé à l'église paroissiale de Saint-Jean l'Évangéliste. Des restaurations faites à cette église ont conduit à cette découverte. Les arcs sont tous à plein cintre, les chapiteaux qui surmontent les colonnes sont de style roman et très finement sculptés. Cette église est encore appelée *S. Giovanni fuori civitas*, elle est romane et décorée de galeries à colonnettes dans le genre de la cathédrale de Pise. Elle est maintenant complétée par son cloître svelte et élégant, et augmente ainsi la série des monuments d'une ville peu connue, parce qu'elle est éclipsée par Florence, mais que l'on peut bien appeler une petite Florence.

* * *

Le château Saint-Ange a été intelligemment restauré à l'intérieur par le colonnel de génie Borgatti, mais on n'avait encore rien fait à l'extérieur, si ce n'est quelques démolitions d'œuvres relativement modernes construites à l'entrée du pont Saint-Ange, qui défiguraient l'œuvre de Sangallo et gênaient la circulation. Mais le quai du Tibre se trouvait à cet endroit resserré d'une façon extraordinaire par les restes (on ne peut que leur donner ce nom) d'un bastion de Sangallo. Quand on avait voulu le démolir, les archéologues romains avaient jeté un cri d'effroi. A Rome l'archéologie sert bien à mettre en lumière les monuments anciens, mais aussi le plus souvent à contrarier l'expansion d'une ville qui, de 227,000 habitants en 1870, est passée à 500,000. Quand il faut percer une porte dans les vieux murs de l'enceinte Aurélienne, restaurés par Bélisaire puis par les Souverains Pontifes, ce sont des clameurs archéologiques tellement puissantes qu'elles arrêtent toute la bonne volonté des édiles. Une nouvelle ville s'est fondée autour des murs, et ne trouve guère pour voie de communication avec le centre que les anciennes portes de la ville, complètement insuffisantes au transit. On a percé timidement une ouverture, il y a dix ans, sur la via Piemonte ; depuis quatre ans un décret royal a ordonné l'ouverture d'une autre porte, mais les archéologues veillaient, et ont toujours empêché jusqu'à présent l'exécution de la volonté royale. Dans une circonstance cependant les archéologues ont eu le dessous, mais ce n'est point la faute de la municipalité. Une rue des hauts quartiers donnant sur la via Salaria était fermée par les murs d'enceinte et formait un cul de sac. Les habitants avaient vainement demandé l'ouverture d'un passage leur donnant communication avec le grand et populeux quartier qui se trouvait de l'autre côté des murs ; leurs plaintes avaient été inutiles. Alors les gamins du quartier prirent une résolution héroïque, favorisée par le peu de surveillance de la rue et l'absence presque complète de gardes municipaux. Avec une ténacité et une patience qu'on ne se serait pas attendu à rencontrer de leur part, ils commencèrent par attaquer le mur, emportant une à une les briques du revêtement, puis les pierres de la maçonnerie intérieure. Au bout de huit jours, un trou d'homme était ouvert, le lendemain il était tellement agrandi qu'on pouvait y passer sans difficultés. La ville aurait bien voulu protester, mais elle se résigna devant le fait accompli, et finit par ouvrir complètement la brèche.

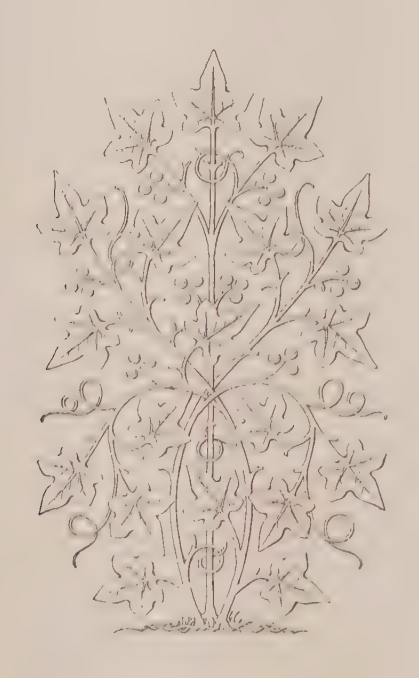
Or maintenant la même chose va se passer au fort Saint-Ange. Sous la pression de l'opinion publique, les restes du bastion de Sangallo vont tomber, mais cette démolition a été favorisée par la circonstance suivante. A l'intérieur de ce bastion on avait retrouvé la tour que fit construire Alexandre VI pour défendre ce côté de la citadelle. On la restaura suivant les dessins qu'on en possédait, et quand le bastion de Sangallo sera à terre, on reverra la tour d'Alexandre VI, une des constructions les plus caractéristiques de la fin du XVe siècle.

Quand cette démolition sera terminée, le quai du Tibre aura une largeur suffisante pour donner issue à la foule de voitures qui reviennent de Saint-Pierre les jours de grande fête. Nous verrons alors le château Saint-Ange avec ses quatre bastions d'époques diverses. Celui de Saint-Jean, dont on aura enlevé les fortifications de Sangallo, est formé par la tour d'Alexandre VI. De l'autre côté, sur la même façade regardant Saint-Pierre, est le bastion Saint-Matthieu qui est de la même époque. Derrière, se trouve le bastion Saint-Marc de l'époque de Pie IV et

d'Urbain VIII, et enfin le dernier, le bastion Saint-Luc, dû à Urbain VIII, mais qui a reçu depuis des modifications successives.

Grâce à cette démolition, nous aurons à Rome un exemple très pur de fortifications des XVIe et XVIIIe siècles, entourant le môle d'Adrien. Il faudrait maintenant rendre à ce mausolée son revêtement de marbre, mais je crois qu'il passera pas mal d'eau du Tibre sous le pont Saint-Ange, avant que le gouvernement italien se décide à parachever l'œuvre, et à nous rendre ce mausolée dans son ancien aspect. Je signale a ce sujet les publications du colonel Borgatti sur ce monument ; elles sont ce qu'il y a de plus complet sur la matière. Le château Saint-Ange est maintenant réduit à l'état de musée d'artillerie, et accessible tous les jours au public moyennant la taxe sur l'admiration, qui est de un franc par personne.

Dr Albert BATTANDIER.



Travaux des Sociétés savantes.

Société nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 26 décembre 1906.* — M. Marquet de Vasselot présente un bassin en cuivre du XIIe siècle, orné de scènes de la vie de l'apôtre S. Thomas et d'une inscription en vers léonins. C'est une pièce d'origine westphalienne qu'il faut comparer à deux autres bassins du musée des Franciscains à Jérusalem.

(Nous saisissons cette occasion de rappeler que jadis, c'était en 1887, M. Clermont-Ganneau nous a fait part d'une découverte qu'il avait faite dans l'Inde, de bassins et de candélabres en bronze remontant à l'époque des croisades. Les bassins étaient ornés de scènes retraçant l'histoire de saint Thomas et de sa mission dans l'Inde) [1].

M. Roman lit une note sur un sceau des Dominicains de Carcassonne, appendu à une charte de 1487. On y voit un saint entre deux échelles tenues par des Anges et le prieur est couché au-dessous.

Séance du 9 janvier 1907. — La Société renouvelle son bureau de la façon suivante : président, M. le comte Delaborde ; secrétaire, M. de la Tour.

M. Vitry, a été élu membre résidant.

Séance du 16 janvier. — M. le Cte Durrieu présente un manuscrit à miniatures ayant appartenu à Jacques d'Armagnac, dont il porte les armes et la signature.

M. Monceaux présente de la part du R. P. Delattre plusieurs sceaux en plomb découverts à Carthage vers la fin de 1906.

M. Vitry communique la photographie d'une *Vierge* française du XVIe siècle accompagnée de Moïse et du Buisson ardent.

M. Mayeur dépose sur la table du bureau le dessin d'un sceau des Frères Prêcheurs de Carcassonne. Ce petit monument représente la scène des révélations de la mort de saint Dominique au frère Guale.

Séance du 23 janvier. — M. Destrée présente la photographie d'un magnifique reliquaire en or exécuté à Paris vers la fin du XIVe siècle et qui a été donné assez récemment au Musée Britannique.

M. Monceaux présente à la Société une nouvelle série de sceaux byzantins trouvés à Carthage.

1. Note de la Rédaction.

Séance du 30 janvier. — M. F. de Mély poursuit son étude critique sur les signatures des miniaturistes du moyen âge.

M. Vitry communique des photographies de plusieurs statues du XIVe et du XVe siècle, provenant de l'abbaye de Mauluisson.

Séance du 6 février. — M. Lauer refait, après Mgr Wilpert et complète l'histoire du nimbe rectangulaire. Il constate que son apparition coïncide d'une façon frappante avec l'origine du mouvement iconoclaste.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 28 décembre 1906.* — L'Académie procède au renouvellement de son bureau. M. Salomon Reinach, vice-président sortant, est élu président, et M. Babelon est élu vice-président.

Seance du 4 janvier 1907. — M. Sénart parle des ruines de Toumchouq, non loin de Maralbachi : grand temple bouddhique, revêtu d'un nombre considérable de sculptures gréco-indiennes.

Séance du 11 janvier. — M. Chavannes donne lecture d'un mémoire de M. Pelliot sur deux sites archéologiques de la région de Kachgar (Inde).

M. S. Reinach communique une explication nouvelle qui vise le célèbre tableau du Louvre, la *Vierge aux rochers*, dont la relique est conservée à Londres, à la National Gallery.

On n'a pas encore, dit-il, justifié dans le tableau de Paris l'attitude de l'ange qui tourne la tête vers le spectateur et montre du doigt le jeune saint Jean-Baptiste en prière devant l'Enfant Jésus qui le bénit. Ce geste prouve, suivant M. Reinach, que ce tableau a été peint à Florence et pour Florence. C'est l'équivalent d'un *Venite adoremus*, car Florence avait pour patron saint Jean-Baptiste, et l'ange exhorte les Florentins à rendre à Jésus le même culte que leur patron. Dans le tableau de Londres, le geste est entièrement supprimé, et le messager céleste ne regarde plus le spectateur. C'est qu'il s'agit, dit M. Reinach, d'une réplique peinte par Léonard à Milan, avec l'aide d'Ambrogio de Predis, le peintre de la cour des Sforza. A Milan, ce geste n'aurait plus eu de sens ; aussi Léonard y a-t-il renoncé.

Il suit de là : 1° que la *Vierge aux rochers* du Louvre a été peinte avant le départ de Léonard

pour Milan ; 2° que les différences qui caractérisent la réplique de Londres ne sont pas dues à un caprice de copiste ; 3° qu'il s'agit bien d'une « édition nouvelle » du même tableau, modifiée par l'artiste en vue d'un autre public ; 4° que plusieurs savants allemands ont eu absolument tort en essayant de faire passer le tableau du Louvre pour une copie postérieure de celui de Londres. Léonard quitta Florence pour Milan en 1483.

Séance du 25 janvier. — M. S. Reinach croit avoir trouvé l'explication du type plastique assez souvent figuré au XVe siècle, notamment dans l'art ombrien : celui de la Vierge Marie, armée d'une massue, frappant un démon qui veut saisir un enfant, celui précisément qui figure dans un tableau de la galerie Campana, et qui se trouve reproduit dans la dernière livraison de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 41.

La Vierge Marie, qui tient les clefs du ciel, est *clavigera* (porte-clefs) ; or, *clavigera* signifie aussi « porte-massue. Cette confusion, peut-être volontaire, a dû probablement être suggérée à l'artiste par un clerc. » L'explication de M. R., certes fort ingénieuse, n'est sans doute pas la bonne, comme on le verra par une correspondance de M. H. Brunelli, que nous sommes obligés de remettre à notre prochaine livraison.

Séance du 8 février. — M. de Villefosse fournit des renseignements très intéressants sur les antiquités très nombreuses que possèdent encore le sol et le sous-sol de Vienne.

Société d'histoire et d'archéologie de Gand. — Nous avons naguère fait connaître, par une notice accompagnée de la reproduction d'un croquis de M. Coppejans, la peinture murale, représentant la Ste Cène découverte dans une maison de la rue de la Monnaie à Gand [1].

Dans une récente séance de la société d'archéologie de cette ville, M. le prof. Hulin s'en est occupé. Il relève la chaleur du coloris de cette fresque (car il paraît que c'est une fresque) et cette particularité, que le repas est servi par des anges ; ce trait n'est pas rare dans la peinture italienne, mais insolite dans les Flandres, du moins pour la grande peinture. Or ce détail se présente précisément dans l'œuvre d'un Gantois (exécutée en Italie), dans la célèbre Cène de Juste de Gand, que M. J. Hulin identifie avec Joos Van Wassenhove, laquelle fut exécutée à Urbino vers 1470. Dans un coin de la salle on voit un de ces guichets à passer les plats, qu'on rencontre parfois à cette époque, notamment dans la Cène de Dieric Bouts à Louvain. Notre fresque, qui paraît dater de la fin du XVe siècle, contient des détails inspirés de Quintin Metsys.

L. C.

1. *Revue de l'Art Chrétien*, année 1905, p. 265.



Bibliographie.

MONUMENTS HISTORIQUES. INVENTAIRE DES OBJETS MOBILIERS, par M. Couyba, député. *N° 344 (Annexe) Chambre des Députés. Annexe au rapport... Budget général de l'exercice 1907... IIe Section. Service des Beaux-Arts.* Paris, Mottéroz, 1906, in-4°, 266 pp.

AU moment où l'on s'occupe en Belgique d'un Inventaire général des richesses artistiques de notre pays, il peut être intéressant de signaler une publication officielle, parue en France et qui fait partie des Pièces de la Chambre des Députés. Jusqu'à maintenant nous possédions pour l'inventaire artistique de la France, l'*Inventaire des richesses d'art de la France* et le *Répertoire archéologique.* Mais la première publication est loin d'être achevée ; et du Répertoire n'ont paru que les Départements de l'Aube, des Hautes Alpes, du Morbihan, de la Nièvre, de l'Oise, de la Seine inférieure, du Tarn et de l'Yonne. Ces deux publications sont d'une grande valeur scientifique. Le rapport de M. Couyba, fait en vue de la Loi de séparation, ne s'occupe que des objets mobiliers (vitraux, dalles funéraires, mobilier proprement dit) et ne peut par conséquent avoir aucune prétention scientifique. Tel qu'il est cependant il pourra être utile aux archéologues, car c'est la première publication qui nous renseigne sur tous les Départements du pays.

L'auteur a adopté, pour les Départements et pour les villes, l'ordre strictement alphabétique, et renseigne tant les richesses des églises que des bâtiments civils. Le travail est bien plus complet pour telle ville que pour telle autre et l'on ne voit pas trop quel principe l'auteur a adopté pour noter tel monument et en omettre quantité d'autres. Je n'en veux que quelques exemples : pour l'hôpital de Beaune on ne trouve renseigné que le polyptique de Van der Weyden ; pour la Chartreuse de Dijon les vitraux de la Chapelle; pour l'église de la Sorbonne, l'auteur mentionne les peintures de Philippe de Champagne et pas celles de Timbal ni le tableau de Hesse. Par contre on trouve dans le Rapport des renseignements qu'on chercherait difficilement ailleurs. C'est ainsi que pour Paris, M. Couyba nous donne le relevé des objets mobiliers conservés dans les divers ministères et même dans les hôtels des Ministres. Tout incomplet qu'il est, ce rapport pourra bien souvent être consulté avec fruit, d'autant plus que les indications et les dates sont la plupart du temps exactes.

Adolf De Ceuleneer.

PALESTINE ET SYRIE. — In-12, 420 pp. 20 cart. 52 pl. Baedecker. — Leipzig, 1906.

Les guides Baedecker sont des trésors d'érudition condensée, en même temps que des mines de renseignements généralement très exacts dans leur extrême diversité et leur abondance énorme; surtout, ils sont coordonnés avec une méthode savante d'où résulte la clarté ainsi que la facilité des recherches. Les descriptions d'édifices fournissent les données et les traits essentiels; les cartes et plans sont admirables de fini et de clarté, les vignettes schématiques ingénieusement lucides. On ne peut assez louer ces merveilles de gravure et de typographie.

Ces qualités se rencontrent à un degré spécial dans le guide de *Palestine et de Syrie*, troisième édition française. La première édition (allemande), qui remonte à l'année 1875, a eu pour auteur le prof. A. Socin. Son travail a été revu et complété en 1891, par le Dr J. Benzinger. Ces contrées vers lesquelles se concentre en quelque sorte la pensée religieuse de la chrétienté et dont chaque pierre, pour ainsi dire, évoque un souvenir sacré, offrent matière à un ensemble extraordinaire d'indications d'un puissant intérêt.

L. C.

LA DOCUMENTATION ET L'ICONOGRAPHIE (Extrait du *Bulletin de l'Institut International de Bibliographie*), 1906, pp. 29 à 80. Bruxelles.

Les procédés modernes de production et de multiplication de l'image sur papier donnent chaque jour une importance plus grande à la Documentation iconographique. Pour l'étude en toutes matières, celle-ci complète la documentation par les textes.

L'*Institut International de Bibliographie*, qui a pour objet la documentation sous ses diverses formes, a été amené, en ces derniers temps, à donner une attention toute spéciale aux diverses questions qui se rattachent à l'image : constitution de collections de photographies documentaires, catalographie des reproductions et œuvres d'art,

organisation des services d'information relatifs à la photographie.

Avec l'aide de concours nouveaux, un *Institut International de Photographie* a été fondé et rattaché à l'*Institut International de Bibliographie*. Il fonctionne désormais sous la direction de M. Ernest de Polter, qui en a conçu le premier projet et lui a fait don de précieuses collections. Nous attirons l'attention des érudits sur la brochure ci-dessus. On y donne diverses études et extraits relatifs au nouvel Institut et au mouvement général des idées et des faits qui lui ont donné naissance. Ils mettent en lumière la connexion étroite qui existe entre le Texte et l'Image et la nécessité d'appliquer, dans les deux domaines, les mêmes méthodes d'organisation et de documentation.

L. C.

DOCUMENTS D'ART LIÉGEOIS. — Petits édifices. 6.00. — Croix de ferronnerie. 2,50, par H. DELMOTTE. École St-Luc de Liége. — Édit. Dessain, Liége.

C'est à l'École de Saint-Luc que l'on doit le mouvement déjà très ancien qui porte archéologues, architectes et artistes à l'étude passionnée de notre passé monumental et de notre art traditionnel. L'École de Jean Bethune a substitué l'art belge à l'art classique gréco-romain et néoromain comme base de l'éducation des artisans et des artistes. Il y a trente ans que Frère Marès et ses élèves visitaient nos vieilles églises, analysaient nos vieux monuments ; il y a un quart de siècle que Auguste Van Assche, que nous venons de perdre, a commencé à restaurer nos vieux monuments sous l'inspiration du Maître.

Dès le début du développement de l'École, on vit paraître quantité de recueils vulgarisant nos modèles nationaux et les croquis de nos jeunes artistes. A côté des monographies de N.-D. de Pamele, de N.-D. de Deynze et de St-Christophe de Liége, de recueils de menuiserie et de serrurerie, etc., par Van Assche et Helbig, ont paru successivement les *Croquis d'Architecture* de F. Mommens (1881), la *Belgique au moyen âge* de H. Laurey et J. Carette (1887), *L'art mosan* de L. Von Fizenne, le *Touriste tournaisien*, etc.

C'est dans le même esprit que s'engage l'École St-Luc de Liége en publiant sous une forme plus élégante et dans des conditions matérielles plus heureuses un recueil vraiment savoureux, intitulé *Documents d'art liégeois*. Il en a paru deux livraisons, qui donnent une remarquable collection de ferronneries gothiques et d'autre part une série remarquable de maisons et manoirs du pays de Liége. C'est une excellente chose que de vulgariser ce type encore peu connu, et d'un caractère si puissant de l'habitation mosane. On a trop peu étudié jusqu'ici ces constructions plantureusement étoffées de pierre, à la carrure massive, aux toits peu élancés, aux pignons rares, aux tours carrées, aux façades plates percées de baies relativement droites coupées en deux moitiés égales par de lourdes traverses, aux membres vigoureux, à l'appareil puissant, qui s'harmonise si bien avec le sol montagneux et pierreux de la contrée.

Les planches, reproduites par le procédé sommaire de l'autographie, sont dessinées d'un trait rude, mais primesautier, franc et expressif. Elles constituent des documents qu'on se disputera. Le dessinateur, M. H. Delmotte, mérite nos éloges.

L. C.

LE PUY NOTRE-DAME, ancienne confrérie amienoise, par M. Éd. SOYEZ. — In-4° de 120 pp. en phototypie, Amiens, Yvert, 1906.

Nos lecteurs connaissent le sujet et l'auteur de ce volume. Ils connaissent le Puy Notre-Dame d'Amiens, dont les ont entretenus nos collaborateurs et tout particulierement feu Mgr Dehaisne [1]. Ils connaissent aussi M. Edmond Soyez, notre ancien collaborateur, l'historiographe de la cathédrale d'Amiens et son bienfaiteur : c'est à lui qu'on doit, outre une étude sur les labyrinthes, le rétablissement des curieux carrelages mathématiques du collatéral du chœur de la cathédrale. Il a refait, après plusieurs autres, mais de manière plus complète et sans doute définitive, il a « rajeuni » l'histoire d'une confrérie qui eut jadis un si vif éclat et qui dota la cathédrale d'œuvres remarquables de peinture et de sculpture. C'est dans nos colonnes mêmes, que M. Soyez a commencé par une notice sur les autels de N.-D. du Puy et de St-Sébastien [2] ses études maintenant complètes et réunies en un beau volume.

L. C.

EFFIAT ET AIGUEPERSE, par L. QUARRÉ-REYBOURBON. Lille, Danel, 1906.

Combien de fois n'avons-nous pas analysé l'une ou l'autre de ces substantielles plaquettes que l'infatigable érudit lillois ne cessait d'éditer pour y consigner le fruit de ses recherches ou de ses excursions. Celle-ci sera la dernière ; ce sont les fils de notre estimé correspondant qui nous l'adressent de la part du défunt auteur, lequel est mort avant de la voir sortir de presse.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1889 et 1890.
2. *Revue de l'art chrétien*, 4e série, t. VI.

« Si la première page ne contient plus la dédicace habituelle et la signature de notre vénéré père, nous écrivent MM. Quarré, du moins les enveloppes qui renferment la brochure sont écrites de sa main. Nous leur accusons réception de ce touchant envoi.

Effiat possède un château construit en 1627 l'un des plus beaux manoirs de France. L'église est un édifice de style classique, bâti en lave de Volvic ; à côté se voient les bâtiments élevés en 1626 pour une Académie et un Collège d'Oratoriens. L'hospice voisin est de la même époque.

Aigueperse possède une belle église homogène bâtie du XIIe au XIIIe siècle, restaurée en 1865, qui a une allure de petite cathédrale. On y voit aussi un hôtel-de-ville intéressant avec tour de beffroi, une sainte chapelle bâtie au XIVe siècle, dont la porte est remarquable, l'escalier de l'ancien hôtel de Marillac, etc.

L. C.

ARMORIAL DES PAPES. ÉTUDE ICONOGRAPHIQUE, par le chan. Th. LEURIDAN. — broch. in-8°, Lille, Lefebvre, 1907.

La belle et vaste étude de M. le chan. Vandame sur les thèmes iconographiques à réaliser dans le décor de la future cathédrale de Lille [1], suscite déjà des recherches complémentaires. Le projet prévoit, dans les nœuds reliant les médaillons de certaines verrières, la représentation des armoiries des papes ayant eu juridiction sur l'antique collégiale de Saint-Pierre (1055 à 1792). Monsieur le chanoine Leuridan s'est chargé d'établir la série des armoiries pontificales depuis Victor II, jusqu'à S. S. Pie X, depuis le milieu du XIe siècle jusqu'à nos jours. Chose curieuse, cet important recueil restait encore à faire. Notre collaborateur feu Mgr Barbier de Montault a jadis publié dans nos colonnes [2] *l'Armorial des Papes*, mais ce travail hâtif ne peut être considéré que comme une ébauche. Le travail définitif est maintenant achevé ; deux érudits l'ont entrepris en même temps à l'insu l'un de l'autre ; le docte chanoine lillois et M. le Ce F. Pasini Frassoni, président du collège héraldique de Rome [3]. Le travail de ce dernier a paru le premier, mais le second a le grand avantage, au point de vue de son but spécial, de contenir les dessins très précis et très élégants des 107 armoiries des Souverains-Pontifes qui ont occupé le siège de Pierre depuis Victor II jusqu'au chef actuel de la Sainte Église.

L. C.

1. *Revue de l'Art Chrétien*, année 1907, p. 34.
2. *Ibid.*, année 1876, p. 345.
3. *Noblesse papale, Rivista del collegio araldico*, Rome, 1905.

DICTIONNAIRE DE DEVISES ECCLÉSIASTIQUES, par M. H. TAUSIN. — Petit in-8° de 322 pp. Paris, Lechevalier, 1905.

Il y a des érudits dévoués à la science, qui se consacrent à des besognes éminemment profitables aux autres, mais plutôt ingrates pour eux-mêmes, et à qui nous devons une reconnaissance particulière. Tel est M. le chanoine Leuridan, qui vient de donner la série complète des armoiries pontificales, dont nous parlons ailleurs. Tels sont M. M. Chassaut et Tausin, qui ont fourni aux héraldistes le moyen d'identifier les armoiries anonymes à l'aide de leur *cri*, en publiant le *Dictionnaire des Devises historiques et héraldiques.* (Paris, 1878).

M. Tausin vient d'y ajouter le supplément dont il s'agit, relatif aux devises ecclésiastiques. Il a puisé aux œuvres de notre collaborateur feu Mgr Barbier de Montault et a été secondé par notre correspondant Mgr Battandier.

Rappelons que l'usage des devises, personnelles ou héréditaires remonte au XIVe siècle. On les grava d'abord au fronton des édifices, sur les boiseries, sur les cloches, sur les monnaies, peu à peu partout. Les prélats ont pris une devise, ou adopté celle de leur famille. En France, les évêques ont tous la leur ; en Italie l'usage n'en remonte qu'à une trentaine d'années.

Les *devises* sont l'expression concise de pensées chères au titulaire, des proverbes, maximes ou sentences, des allusions au nom du personnage (devise parlante) ou au meuble de l'écu, ou encore à un fait historique ; elles expriment une détermination, un défi, une prière. La devise épiscopale est d'une nature calme et vise la piété.

Le cri d'arme se distingue de la devise : il se place au-dessus de l'écu, et la devise au-dessous. Il exprime un appel aux compagnons d'armes. Le cri est toujours nobiliaire.

L. C.

LA MAISON FLAMANDE D'ANDERLECHT, par M. P. WYTSMAN. — In-8° illustré. Bruxelles, Desmet, 1906.

Nul n'ignore que M. J. Vandenpeereboom, ministre d'État, est un fervent de l'art médiéval. Il a profité de son passage au ministère des Chemins de fer, pour restaurer une série d'anciens édifices ou pour les sauver en leur donnant une affectation définitive comme locaux de l'État ; il a fait élever dans le style traditionnel de leurs localités respectives une série d'hôtels de Postes. Il s'est créé à Anderlecht une habitation gothique, — un manoir flamand, — d'une rare perfection de style, meublée dans tous les recoins de ses vastes salles d'un mobilier ancien authentique. Nul musée public ne contient un ensemble

plus complet de tout ce qui peut entrer dans l'ameublement d'un manoir moyenâgeux ; mais là, le plus grand comme le plus petit objet est à sa place d'usage, dans son milieu idéal : la taque et les landiers dans l'âtre, la statuette dans sa niche, le luminaire suspendu au-dessus de la table, celle-ci entourée de ses fauteuils et escabeaux, les lambris sculptés courant le long des murs,les meubles bien rangés et couverts de leur tapis, de leur nappe, chargés de leurs garnitures, vaisselle, bronzes, statuettes... ; les livres rares avec leur précieuse reliure sur les rayons de la vaste bibliothèque ; le beau lit à baldaquin dans la chambre à coucher avec les armoires, le coffre, le prie-Dieu ; les ustensiles culinaires garnissant la mieux outillée des cuisines ; tout cela est merveilleux dans l'ensemble comme dans le détail.

C'est cette maison-musée,qui nous est présentée en de superbes reproductions photographiques, dans le livret-guide qu'a édité M. P. Wytsman, en y joignant un texte précis rédigé en français, en anglais et en allemand.

L. C.

LE TYMPAN SCUPTÉ DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE D'ÉTAMPES, par M. E. Lefèvre. — Broch. Etampes, 1907.

Le hasard a fait découvrir, tout mutilé, *le tympan* jadis polychromé de la porte de la vieille église de Saint-Pierre à Étampes, démolie en 1804. M. Lefèvre le décrit et en restitue l'imagerie mutilée,où l'on voyait figurés l'Annonciation, la Visitation, le Massacre des Innocents, la Nativité. Ce curieux morceau date du dernier quart du XIIe siècle.

L. C.

Périodiques.

CIVILTA CATTOLICA, 1907, t. I, pp. 436-450 et 5 fig. — IMMAGINE ACHEROPITA DEL SALVATORE AL « SANCTA SANCTORUM. »

Après une série d'études sur le trésor du *Sancta Sanctorum* et sur la chapelle elle-même, le P. Grisar examine aussi l'image achiropoète du Sauveur, c'est-à-dire l'image exécutée sans l'intervention de la main des hommes. Cette icône miraculeuse figurait dans certaines processions papales, peut-être dès la fin du VIIe siècle. Depuis le courant du VIIIe, elle fut parfois l'objet d'un culte solennel dans les circonstances critiques que Rome traversa.

C'était une image en pied, peinte sur toile fixée sur une âme de bois qui mesure environ 1^{m},50 sur 0^{m},70. Innocent III (1198-1216) la fit recouvrir tout entière, à l'exception de la figure, d'un revêtement d'argent divisé primitivement en quatre champs superposés, ornés au repoussé de rosettes, de fleurs, d'étoiles, etc. Des figures sont disposées dans les bordures latérales du revêtement. Celui-ci,semble-t-il,pouvait d'abord s'ouvrir de façon à laisser apparaître l'image toute entière. Dans la suite, sans doute au XIVe siècle, on se contenta de pratiquer une ouverture carrée à la hauteur des pieds pour pouvoir faire sur ceux-ci les onctions liturgiques. Sur la porte métallique à deux battants qui ferme cette ouverture sont gravés quatre scènes qui rappellent, semble-t-il, une légende dont le culte de l'image dans la chapelle même du *Sancta Sanctorum* fait l'objet.

L'image toute entière est protégée par deux volets à charnière, du commencement du XVe siècle, recouverts à l'intérieur de plaques d'argent. Sur celles-ci on voit des figures placées sous des arcatures superposées. Il serait fastidieux de signaler les autres remaniements que le recouvrement d'argent a subis, ou les appliques dont il s'est enrichi jusque dans le courant du XIVe siècle et jusque durant le XVIIe.

La figure peinte, elle-même sans aucune valeur, n'est pas la primitive. Elle appartient, semble-t-il, à l'époque d'Innocent III. Tout récemment Mgr Wilpert a pu soulever le recouvrement d'argent tout entier. Nous ferons connaître plus tard les résultats de son étude.

R. M.

Nous avons signalé, à mesure qu'elles ont paru, les études du R.P. Grisar sur le *Sancta Sanctorum*. Le bel ouvrage que M. Ph. Lauer a consacré au même sujet nous permettra d'y revenir.

L'AUSTRASIE (1re année, n° 1, juillet 1905.)

Cette nouvelle revue d'histoire et d'archéologie, publiée à Metz, est animée du même esprit de conservation des traditions nationales que son aînée la *Revue alsacienne illustrée*.

Chacun des numéros comprend une livraison principale consacrée aux études historiques de fond, et un supplément contenant une chronique illustrée du trimestre.

(N° 2, octobre 1905). Notice historique et descriptive de la chapelle Notre-Dame de Bon-Secours à Mutterhouse (XVIe siècle), par M. Louis Gilbert (8 fig.).

(N° 4, avril 1906). — Conférence de M. Camille Enlart sur *Les Traditions architecturales du pays messin* (nombreuses vues de la cathédrale de

Metz et des églises de Nicosie et de Famagouste, inspirées des églises françaises de l'Est).

La Légende de saint Hubert dans l'art lorrain, par M. Louis Gilbert (10 fig.).

Dans le supplément, notes sur les trésors artistiques de l'église de Scy (4 fig.).

Dans le supplément, notices sur deux anciennes églises fortifiées : celles de Norroy-le-Veneur (6 ill.) et de Saulny (3 fig.).

L'ART MODERNE (30 décembre 1906).

M. Ch. Léon Cardon pousse un cri d'alarme au sujet des chefs-d'œuvre des musées de Bruges, les van Eyck, les Memling, les Gérard David, les Hugo van der Goes, menacés d'une ruine complète du fait de l'humidité du local où ils sont installés : « Les assemblages des boiseries qui composent les panneaux sur lesquels sont peints ces chefs-d'œuvre sont disjoints, de grandes fentes les séparent ; pour les réparer, il faudra avoir recours au parquetage et les faire repeindre. La préparation à base de colle sur laquelle est exécutée la peinture se pourrit, des boursouflures apparaissent, les vernis sont chancis, pulvérisés et ne protègent plus la peinture. » M. Cardon adjure la ville de Bruges de mettre un terme à cette situation, dont les effets durent et s'aggravent depuis si longtemps, et de construire enfin, comme on l'a projeté depuis plusieurs années, un local approprié à sa destination. « Des dissentiments personnels, des conflits d'intérêt privés ne peuvent prévaloir sur l'impérieuse nécessité de sauver ces chefs-d'œuvre. »

Il paraît qu'on incrimine à tort l'insalubrité du local ; néanmoins les édiles de Bruges se préoccupent de créer un musée digne des joyaux qu'elle possède.

EMPORIUM (juin 1906).

Articles de M. V. Pica sur le sculpteur et céramiste de Düsseldorf, fixé en Italie, Hans Stoltenber-Lerche ; — de M. Alf. Mélani sur les parements artistiques en Italie : ceux des Thermes de Caracalla à Rome, de Saint-Marc à Venise, du Baptistère de Florence, de la basilique de San Miniato, du Dôme de Sienne.

(Juillet). — M. A. Jahn étudie un sculpteur ignoré de la Renaissance italienne : Silvestro Ariscola, auteur de nombreux tombeaux à la cathédrale et dans d'autres églises d'Aquila.

(Août). — Articles de M. P. Molmenti sur les arts et métiers dans l'ancienne Venise.

(Novembre). — Article de M. G. Agnelli sur la porte principale de la cathédrale de Ferrare datée de 1135.

(Décembre). Articles de M. A.-J. Rusconi sur une vieille église des Abbruzzes, Santa Maria ad Cryptas, ornée de fresques de l'époque romane.

HISTORISCH POLITISCHE BLAETTER, t. CCXXXIX, 1907, pp. 193-201.

Jubilé de Mgr Johann Graus. — Un article biographique écrit par le Dr J. Ranftl, nous fournit l'occasion de dire quelques mots d'un archéologue autrichien, très estimé en son pays et en Allemagne, mais trop peu connu parmi nous.

Il mérite d'être cité parmi ceux qui contribuèrent le plus à relever l'art chrétien et à faire valoir ses productions anciennes.

Mgr Graus naquit le 21 novembre 1836 à Deutsch-Landsberg (Styrie). Il reçut sa formation humanitaire et théologique à Graz, capitale de la Styrie. M. Karl Haas donnait en ce temps-là au séminaire des séries de conférences archéologiques. M. Graus y assista, mais pour le reste il ne dût qu'à lui-même sa formation scientifique. Lorsque le P. Ulrich Greiner, second successeur du professeur Haas, mourut en 1875, Graus le remplaça, et s'efforça de perfectionner l'enseignement de l'histoire de l'art dans le séminaire de son diocèse de Seckau. C'est plus récemment que la chaire d'archéologie et d'histoire de l'art, définitivement établie en 1875, fut annexée à la faculté de théologie de l'Université de Graz.

Mgr Graus se fit connaître, non seulement par son enseignement, mais encore par ses nombreuses publications : les unes relatives à l'art chrétien de la Styrie, les autres se rapportant à des problèmes plus généraux. Plusieurs études de Mgr Graus ont paru dans la *Zeitschrift für christliche Kunst* de M. le chanoine Schnütgen, mais le plus grand nombre se retrouvent dans la revue *Kirchenschmuck* que le P. Greiner fonda en 1870, comme organe du *Christliche Kunstverein* et dont Mgr Graus reprit la direction en 1875. Les trente-six volumes de cette revue, qui cessa de paraître sous sa forme première en 1906, forment une collection des plus précieuses pour l'archéologie chrétienne. Ils renferment tous les matériaux pour l'histoire de l'art chrétien et de l'archéologie de la Styrie.

En dehors de son activité littéraire et professorale, Graus en exerce une autre, également délicate et difficile. En tant que conservateur des monuments anciens de Styrie, il veille à la conservation, à la restauration des monuments anciens et inspire la construction de monuments nouveaux.

Par tendance artistique, Mgr Graus est jusqu'à un certain point éclectique. D'après lui chaque style que l'Église employa dans le passé et qui s'adapte au culte, est digne d'inspirer l'artiste chrétien. La Renaissance ne doit donc aucunement être proscrite.

On peut avoir sur l'art chrétien des idées différentes de celles de Mgr Graus. Mais néanmoins tous ceux qui s'intéressent à cet art seront una-

nimes à reconnaître les services signalés que le vénéré jubilaire lui a rendus et se joindront volontiers aux amis du savant prélat qui ont fêté récemment son soixante-dixième anniversaire.

C. M., O. S. B.

LES ARTS ANCIENS DE FLANDRE. — (*Publication de* M. Tulpinck, 2e année, 1906, 1re et 2e livraisons.

1er fascicule.

Cte Paul Durrieu, *Jacques Coene, peintre de Bruges, établi à Paris, sous le règne de Charles VI, 1398-1404.* Dès la seconde moitié du XIVe siècle Paris attirait les artistes flamands. En 1398, on y trouve le peintre brugeois Jacques Coene. On le trouve entre les années 1398 et 1404, d'abord à Paris, puis à Milan, et enfin de nouveau en France. Selon M. le Cte Durrieu, il ne serait autre que le maître des *Heures de Boucicaut.*

E. Durand-Gréville. *Hubert van Eyck, son œuvre et son influence.* Excellente étude de M. Durand-Gréville sur Hubert Van Eyck. Il étudie l'*Adoration de l'Agneau* et estime que seuls les anges chanteurs et Adam et Ève peuvent être attribués avec certitude à Jean. Celui-ci a probablement collaboré à d'autres parties, par exemple, aux anges musiciens, mais c'est Hubert qui doit y avoir mis la dernière main. Il oppose les points blancs qui caractérisent la lumière chez Hubert à la lumière calme de Jean, et attribue finalement à l'aîné des deux frères la *Vierge dans une église* du Musée de Berlin.

A. Thiéry. *Les tapisseries classiques à l'exposition de l'art ancien bruxellois, 1905.* L'auteur fait connaître les principales tapisseries de la première période, ou des maîtres gothiques, qui se caractérise par la richesse décorative ; celles de la seconde période, des derniers gothiques de la fin du XVe et du commencement du XVIe siècle; celles de la troisième période ou des premiers renaissants ; celles de la quatrième période ou de la seconde manière raphaélique ; celles de la cinquième période enfin, dite aussi période post-raphaélique. Au XVe siècle, les disciples de Van der Weyden et de Van der Goes ont une valeur inappréciable ; le XVIe siècle est le triomphe des Metsys, des Philippe et des Van Orley. L'auteur termine en donnant un résumé et une classification synthétique des tapisseries par auteurs de cartons.

L. Maeterlinck. *Un « petit maître » flamand inconnu du XVe siècle.* Dans un tableau qui figura à l'*exposition* des *Primitifs français* et qui représente *Le songe du grand échanson*, l'auteur croit voir une allusion à la captivité de Louis XII à Bourges, après la bataille de Saint Aubin-du-Cormier, en 1488.

2e fascicule.

5. E. Durand Gréville. *Les primitifs flamands à l'exposition du Guildhall.* La *Crucifixion des Offices*, comme la plupart des autres tableaux anonymes attribués précédemment par l'auteur à Hubert Van Eyck, est due à un peintre de l'école de Harlem, dont on ne connaît pas encore, jusqu'à présent, le nom.

6. E. Beissel, S. J. *Exposition de l'histoire de l'art à Düsseldorf, 1904.* III. *Les manuscrits flamands.* Le P. B. décrit un livre d'heures in-8o du duc d'Arenberg, provenant de la famille de Croy. Il contient des miniatures d'artistes flamands du 3e quart du XVe siècle et d'artistes allemands postérieurs.

R. Hénart. *L'art flamand à la collection Dutuit.* Description des tableaux flamands de cette célèbre collection.

8. Fierens-Gevaert. *La peinture ancienne à l'exposition de Liége, 1905.* L'auteur insiste sur quelques œuvres de Patenier et de Blès pour le XVe siècle ; Lambert Lombard, le premier romanisant de notre pays, pour le XVIe ; Bertholet Flémalle et Gérard de Lairesse, pour le XVIIe ; Coclers, Fassin et Defrance, enfin pour le XVIIIe siècle.

FORNVÄNNEN.

Ce nouveau périodique trimestriel (L'ami des antiquités) est venu remplacer depuis le 1er avril dernier le mensuel « *Monadsblad* » organe de l'Académie des Sciences, Histoire et Antiquité de Suède. Le « Monadsblad », rédigé par le conservateur Dr H. Hildebrand, forme un recueil en neuf volumes très intéressant à consulter pour quiconque veut suivre le mouvement artistique en Scandinavie. La publication a pris une nouvelle peau sous la direction du Dr E. Ekhoff et donne des articles illustrés de fond et des mélanges, ainsi que des informations au sujet de fouilles archéologiques faites au courant de l'année écoulée, puis une revue de la littérature professionnelle; toutes les années « *Fornvännen* » en un supplément illustré, fait connaître les accroissements du musée royal des antiquités et du cabinet de numismatique, et tient le lecteur au courant des restaurations d'églises, des soins donnés aux vieux monuments, etc. Le cadre de la revue est très étendu et l'on peut s'attendre à des articles intéressants de la part des érudits suédois. Les trois premières livraisons parues nous confirment dans cette attente (1).

1. Wahlström et Witstrand à Stockholm. Prix : 5 couronnes.

ALTFRAENKISCHE BILDER (1).

Une couverture polychrome, sur laquelle sont reproduits deux beaux vitraux gothiques du Dome de Eichstadt, renferme une série de 21 phototypies. Celles-ci forment un beau choix de monuments architecturaux du moyen âge et de la période baroque d'œuvres plastiques, et de productions des arts mineurs, ébénisterie et céramique. Une courte description faite au point de vue de l'histoire locale fait du recueil un précieux inventaire archéologique.

ROEMISCHE QUARTALSCHRIFT.

Les fouilles de MM. Kaufmann et Falls aux sanctuaires de St-Menas en Égypte ont continué après la publication d'un premier rapport dont nous avons rendu compte ici (2). Nous attendons pour parler des nouveaux travaux que le second rapport de M. Kaufmann ait paru. M. Baumstark étudiera les découvertes nouvelles dans la *Römische Quartalschrift*.

Cette revue a publié récemment un extrait du second rapport de M. Kaufmann encore sous presse et un plan des basiliques découvertes (3). Ce plan précise en plusieurs points les données du premier rapport et y apporte quelques corrections.

R. M.

MUSÉES ET MONUMENTS DE FRANCE.
1907, t. II, n° 1.

Il existe au Musée des arts décoratifs à Paris trois tapisseries anciennes qui représentent des bûcherons. M. Warburg, qui en a fait l'étude dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, les identifie avec trois tapisseries citées dans les comptes des tapissiers de Tournai publiés par M. Soil. Elles seraient respectivement de 1461, 1465 et 1505. M. R. Koechlin reconnaît que cette hypothèse a quelque vraisemblance (pp. 1-2 et pl.).

Le Musée du Louvre a pu acquérir récemment une précieuse statuette de deuillant, unique débris du tombeau monumental que Louis de Chalon, prince d'Orléans, commanda en 1448 à Jean de la Huerta. M. P. Brune fait connaître cette œuvre intéressante des ateliers dijonnais (pp. 10-12 et pl.).

M. H. Prentout communique quelques détails au sujet des travaux de restauration de l'hôtel d'Ecoville à Caen. Cette construction, élevée pour Nicolas le Valois, grand propriétaire et riche banquier de la ville, fut achevée en 1540-1541. Blaise Le Prestre, maçon caennois, en fut l'architecte. On ignore les auteurs de sa belle sculpture, entre autres des célèbres statues de David et de Judith qui ornent sa cour intérieure. Vraisemblablement elles sortent d'un atelier franco-italien. Cette sculpture nous montre un mélange d'idées chrétiennes et de réminiscences païennes, reprises en grande partie à l'Apocalypse et au Songe de Poliphile (pp. 14-15 et pl.).

1907, n° 2.

Le Musée du Louvre vient de recevoir deux œuvres authentiques de Hennequin de Liége, bourgeois de Paris, élève et successeur de Jean-Pépin de Huy. Ce sont les gisants de la tombe commandée par Jeanne d'Évreux, veuve du roi Charles IV pour la sépulture de ses entrailles et de celles de son mari à l'abbaye de Maubuisson. Jeanne mourut le « quart jour de mars » 1371. Les statues, conformément à la commande, représentent « un roy et une reyne… qui tiennent « en leurs mains chacun une ronde chose », celle-ci curieuse allusion aux entrailles. Elles donnent une idée du style élégant, raffiné, un peu froid de Jean de Liége (A. Michel, *Les statues de Charles IV le Bel et de Jeanne d'Évreux*, pp. 17-18 et pl.). La Société des Amis du Louvre a fait don au Musée de quelques autres sculptures des XIVe, XVe et XVIe siècles (p. 26).

Le Musée d'art contemporain, établi au palais du Luxembourg, bénéficiera des spoliations dont le clergé français a été victime. Il occupera l'emplacement du séminaire Saint-Sulpice M. L. Bénédite (*La reconstruction du Musée du Luxembourg*, pp. 19-20 ; 39-41), parle à ce propos de « conversion à la religion du beau. » Malheureusement cette « conversion » se fait au prix de l'apostasie de la religion du vrai et du juste.

MM. Perdrizet et Jean font connaître deux vierges de l'ancienne collection Campana (voir *Revue de l'Art chrétien*, 1907, pp. 39 et suiv. ; voir aussi 1906, p. 350), conservées à Bagnols-sur-Cèze et à Bayonne. Ils demandent aux directeurs de Musées qu'ils fassent connaître dans la revue *Musées et Monuments de France* les tableaux confiés à leurs soins qni proviennent de la collection (pp. 24-25 et pl.).

M. Jean Locquin fait connaître deux vierges « de pitié » qui appartiennent à l'art du centre de la France durant la seconde moitié du XVe siècle (*Les pitiés de Saint-Pierre-le-Moûtier et de Prémery*, pp. 28-30 et pl.). La seconde surtout est remarquable. Elle appartient à l'art de la vallée de la Loire : « calme, maître de son émotion », se rattachant encore au gothique français, sans qu'il faille faire appel pour l'apprécier ni au « naturalisme outrancier du style flamand-bourguignon, ni à l'élégance italienne ».

R. M.

1. Texte explicatif par Th. Henner. — Librairie H. Stürtz, Würzburg, XIIIe année, 1907. Prix : 1 Mark.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1906, 5e série, t. II, p. 397.

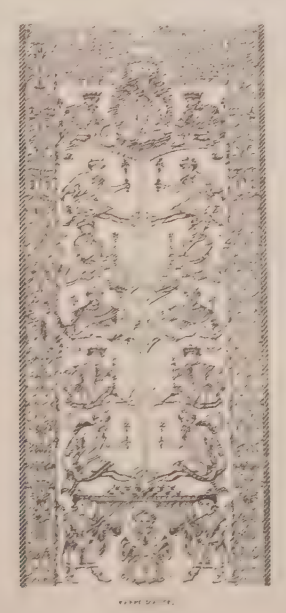
3. *Römische Quartalschrift*, t. XX, p. 187 et suiv.

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE DE BRUXELLES. — 1906, livr. III et IV.

Les collectionneurs sont souvent de précieux auxiliaires des savants, surtout quand



ils se spécialisent, et ils y mettent parfois un véritable dévoûement : exemple, le peintre



Rocchi, qui s'est mis à rassembler des serviettes, nappes et rideaux en lin *à œil de perdrix*, décorés à leurs bouts de ban es ornées en lin bleu.

Il paraît qu'il s'agit d'une fabrication médiévale originaire de Pérouse. Elle remonte aux XIIe et XIIIe siècles, et dure jusqu'au XVe. On retrouve ses produits abondamment figurés dans d'anciennes peintures italiennes.

Tel est le sujet d'une étude de M. L. Errera ; il a remarqué que le linge qui paraît dans les nappes des tableaux flamands des XVe et XVIe siècles est orné de façon différente et plus simple. Nous avons nous-mêmes publié jadis dans les *Bulletins histor. et littér de Tournai* (1) des nappes d'autel historiées reproduisant dans le tissus la chasse de la licorne et l'arbre de Jessé, que nous supposions de fabrication tournaisienne. Depuis, notre ami M. l'abbé Puissant de Mons a recueilli une belle collection de ces linges damassés. Il pourra peut-être apporter son contingent à cette étude intéressante.

Il n'est pas inutile de rappeler ici l'étude de M. P. Van de Weyer sur l'*Histoire du tissage d'art* dans les Pays-Bas, dont nous nous sommes occupés naguère (2).

L. C.

Périodiques divers. — Le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais* (7e année, nos 26 et 27), contient des *Notes sur Lay et Saint-Symphorien-de-Lay*, par M. J. Prajoux et le compte-rendu d'une excursion archéologique à *Avenas*, *Ouroux* et *La Cazelle*, par M. A. Besancon, qui s'occupe du célèbre autel d'Avenas, XIIe siècle.

Le *Bulletin de la Société des Antiquaires de Picardie* (1905, 4e trimestre et 1906, 1er et 2e trimestres), contient une notice sur les intéressants *Clochers de Picardie*, par M. V. Brandicourt.

Le *Bulletin archéologique de Tarn et Garonne* (1906, 1er trimestre) donne un article sur la *Fin des Écoles d'autrefois dans le pays du Tarn-et-Garonne*, par M. F. Galabert, une *Promenade archéologique à Dieupentale, Verdun et Savenès*, par M. Gaëtan Ressagu, une étude de *La collégiale de Saint-Martin-de-Montpezat*, souvenirs de la guerre de Cent Ans, par M. A. Buzerac ; une note de M. F. Forestié sur les *Tapisseries du château de Bardigues*, fabriquées à Aubusson au XVe siècle (texte des baux avec le tapissier François Meaulme et François Materon, d'Abusson (1578) auxquels succédèrent Pierre Braband ou Barraban et L. Suquet ou Tuquet).

La *Revue de Saintonge et d'Aunis (Bulletin de la Société des Archives historiques)*, XXIIIe volume, 5e livraison (septembre), renferme le résumé d'une *Excursion à Airvault, Saint-Jouin, Oiron, Loudun et Chinon* et des observations sur

1. Bulletin t. XXII.
2. *V. Revue de l'art chrétien*, année 1905, p. 207.

l'*église d'Airvault*, type du style Plantagenet, déterminé par M. J. Berthelé ; sur le pont de Saint-Généroux ; sur le lutrin et les stalles de l'église de Saint-Jouin-de-Marnes, etc.

Dans la 6e livraison (novembre), nous trouvons une importante note de M. Ch. Dangibeaud sur un *Moule mérovingien en pierre* trouvé à Saintes. Il s'agit du « fragment d'un de ces moëllons taillés employés au revêtement des édifices gallo-romains. » M. D. y voit une pierre chrétienne appartenant au VIIe siècle environ, ayant servi de moule et portant un nom d'homme : *Borsa*.

L'*Angers historique*. A signaler dans la livr. de mars-avril 1907 des extraits de l'ouvrage de Le Breve de Marettes (1718) relatifs à la *Liturgie de l'abbaye de Fontevrault* au moyen âge ; et une notice de Lehoreau (XVIIIe siècle) sur l'église et la tour *Saint-Aubin d'Angers*.

Dans l'*Occident* (juillet-septembre) *Notre architecture de France*, par M. Alph. Germain.

Dans les *Musées et monuments de France* (nos 7 et 8). *Les sculptures de l'église de Loches (Loir-et-Cher)*, par M. Lesueur *Peintures décoratives* du temps de Jean de Berry à l'église Notre-Dame d'Étampes, par notre collaborateur M. Eug. Lefèvre. — *L'abbaye de Fontevrault et les tombeaux des Plantagenets*, par M. P. Vitry. — *L'Exposition rétrospective de Besançon*, par M. G. Brière.

Dans l'*Art et les artistes* (août à octobre). — *La collection Henri de Rothschild*, par M. Ch. Morice. — *Cracovie et ses trésors d'art*, par M. C. de Danilowicz. — *L'Exposition rétrospective des arts en Franche-Comté*, par M. A. Girodie.

Dans le *Chronique des Arts* (mai à septembre). — *Une œuvre de Van Eyck au musée de Gand*, par M. L. Maeterlinck.

Dans la *Gazette des Beaux-Arts*. — *Un coin de la Vieille Alsace*, par M. F. Regainey. — Un *triptyque flamand du XVe siècle à Valence*, par M. E. Bertaux. — *L'Exposition générale d'art provençal à Marseille*, par M. P. Auquier. — *Quelques Maîtres des vieilles écoles néerlandaise et allemande* à la galerie de Bruxelles, par M. E. Jacobsen. — *La « Mise au sépulcre » de Solesmes et les signatures de Vasordy et Faberti*, par M. F. de Mély.

Novembre. — *La Chapelle San José à Tolède et ses peintures du Greco*, par M. Lafond.

Dans la *Revue de l'Art ancien et moderne*. — (Août), *Les Triomphes de Pétrarque dans l'art représentatif*, par M. A. Venturi, *Le Missel de Thomas James, évêque de Dol*, par MM. E. Bertaux. — (Septembre), *Les Peintres des ducs de Bourgogne*, par M. A. Kleinclausz. *Les peintures du château d'Oiron*, par M. H. Clouzot. — *François Ier en Saint-Jean-Baptiste, peinture attribuée à Jean Clouet*, par M. H. Spielmann. — (Octobre), *A propos d'une œuvre de Bosch au musée de Gand*, par M. Maeterlinck. — (Novembre), *Trois armes de parade de musée de Badajoz*, par M. P. Paris. *L'Art romain et l'Exposition jubilaire* par M. Marcel Montandon. — (Décembre), *Les Primitifs espagnols*, par M. E. Bertaux. *L'Homme au verre, attribué à Jean Fouquet*, par M. G. Lafenestre.

BULLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, février, 1907.

Les archéologues espagnols déploient une activité remarquable dans l'étude de l'art national, surtout de l'art chrétien, si riche dans ses manifestations très diverses, variant non seulement avec les époques, mais encore avec les influences mauresque et chrétienne, locale et étrangère. La société d'excursionnistes qui publie l'intéressant bulletin dont le titre est ci-dessus, fonctionne à l'instar de la *Gilde* belge de *Saint-Thomas et Saint-Luc*, et elle amasse de précieux matériaux pour l'histoire synthétique de l'art espagnol. Présentement M. F. de Selgasy continue la description des monuments d'Avila, spécialement de l'église franciscaine qui, malheureusement, a essuyé des restaurations au XVIIe siècle, mais possède encore des parties romanes, notamment de belles portes ébrasées par de larges voussures toriques posant sur colonnettes rangées obliquement sur les côtés ; une frise latine-byzantine, etc. La porte de l'église de St-Thomas est pareille à la précédente, encadrée comme elle dans un larmier garni de rosettes. Les chapiteaux des colonnettes sont décorés de bestioles et ont pour abaque le prolongement d'un cordon en zig-zag courant sur la façade.

M. P. Quintero étudie les stalles de chœurs espagnols et particulièrement celles de St-Thomas d'Avila, de la Chartreuse de Miraflores à Burgos, celle d'Uclès, de Siguensa, du monastère d'Ona, de la cathédrale de Palencia, etc.

L. C.

ZEITSCHRIFT FUER CHRISTLICHE KUNST, t XIX, 1906-1907, fasc. 5-12.

La ville de Nuremberg a organisé, l'été dernier dans l'Exposition jubilaire bavaroise, une section d'art ancien nurembergeois. M. Fr. Traugott Schulz, conservateur au Musée germanique, fait connaître quelques œuvres d'art religieux, peu connues et remarquables qui y figuraient (*Von der historischen Ausstellung in Nürnberg*).

Il décrit d'abord les peintures (col. 129-142, pl. et 3 fig.) et essaie de les classer par ordre chronologique. Il signale spécialement les œuvres de Wolgemut et celles des disciples de Dürer.

Viennent ensuite quelques sculptures religieuses remarquables (col. 171-182 et 4 fig.). Rarement se sont trouvés réunis un nombre aussi considérable d'autels sortis d'une même école. Outre ceux-ci, de nombreux crucifix, des vierges, des groupes divers méritaient de retenir l'attention. Veit Stoss était bien représenté dans cet ensemble.

Enfin l'exposition comprenait aussi des objets intéressants appartenant à l'orfèvrerie et aux arts mineurs : calices, ciboires, autels domestiques etc. (col. 211-222 et 6 fig.).

L'exposition comptait au total près de deux mille objets, dont plus de dix-sept cents appartenaient à l'art civil. On en trouve une bonne description sommaire dans le *Katalog des historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg*, Nürnberg, 1906 (359 pages de texte et 84 de reproductions).

— Le savant iconographe Mgr J. Graus (1), avait rassemblé quelques éléments relatifs au culte de trois vierges, compagnes de sainte Ursule (*St. Ambed, Vilbed, Gwerbed zu Meransen in Tirol*, col. 143-154 et 3 fig.). Ce culte était assez répandu dans le Tyrol, l'Allemagne du Sud et, plus au Nord, à Worms et à Strasbourg.

— M. le chanoine Schnütgen fait connaître un triptyque, peint par W. Mengelberg à l'occasion d'une noce d'or (*Ein neues Flügelgemælde als Gedenktafel bei einem Familienfeste*, col 161-164 et pl.).

Le panneau central représente le mariage de la Vierge, sur les volets figurent les donateurs assistés de leurs saints patrons et suivis de leurs enfants.

— Le 27 octobre 1481, quatre peintres célèbres : le Pérugin, Botticelli, Ghirlandajo et Rosselli s'engageaient à exécuter dix histoires sur les murs de la Chapelle Sixtine, nouvellement construite. Le 17 janvier 1482, le prix de quatre histoires déjà exécutées fut fixé. M. Steinmann avait basé sur les documents rapportant ces faits sa chronologie des fresques de la Sixtine. Mais voici que M. A. Groner propose sur plusieurs points des conclusions nouvelles (*Zur Entstehungsgeschichte der Sixtinischen Wandfresken*, col. 163-170; 193-202 ; 227-236 et 4 fig.).

D'après lui ce fut aux dix premières fresques et non aux dix dernières que l'accord de 1481 se rapportait. Le sujet des fresques était inspiré par l'*Historia Scolastica* de Petrus Comestor : elles devaient représenter seize scènes de la vie de Moïse et de la vie du Christ, opposant par type et antétype le royaume de Dieu de l'Ancien et du Nouveau Testament. Le 27 octobre 1481 deux fresques du Pérugin, qui disparurent dans la suite pour faire place au Jugement dernier de Michel-Ange, existaient déjà. Le 17 janvier suivant ce fut pour les quatre scènes suivantes, nouvellement achevées, qu'on fixa le prix. A s'en tenir aux termes de l'accord, les quatre « histoires » qui complétaient la dizaine étaient sans doute achevées le 15 mars 1482. Les fresques qui se faisaient face émanaient du même artiste. C'est pourquoi il faut attribuer à Ghirlandajo la Vocation des premiers disciples et le Passage de la Mer rouge : quoique cette dernière œuvre ait été achevée par Piero di Cosimo, disciple de Rosselli, lequel était un des quatre artistes solidairement engagés par le contrat. Chacun de ceux-ci exécuta encore une histoire dans la suite, mais les événements politiques les engagèrent bientôt à quitter Rome, et le pape dut recourir à un cinquième artiste Luca Signorelli pour l'exécution de deux dernières fresques de la série de seize.

— M. K. H. Westendorp a reconnu sur un tableau du musée Wallraf-Richartz de Cologne, la copie d'un portrait de Baudouin de Lannoy peint par Van Eyck. Il signale deux autres exemples de personnages copiés sur des tableaux flamands dans des peintures westphaliennes du XVIe siècle. (*Kopien berühmter niederlændischer Portrœts des XV. Jahrh. auf Rheinisch-Westfalischen Altartafeln des XVI Jahrh.* col. 225-228 pl. et fig.).

— Des travaux exécutés en l'année 1899 dans une maison du Marché au bois à Cologne ont amené la découverte de peintures murales datant du XIIe siècle. Elles ont été enlevées soigneusement et déposées dans le musée Wallraf-Richartz. M. Clemen leur consacre une planche coloriée dans son important ouvrage *Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande*. M. F. C. Heimann les étudie à son tour et fait connaître en particulier la décoration peinte des poutres (*Frühgotische Balkendecken und Wand-Malerei aus einem Kölner Wohnhause*, col. 237-244 et 3 fig.).

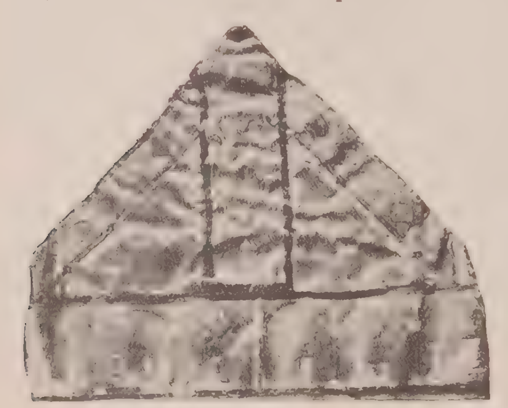
— M. A. Schmid explique le symbolisme liturgique du roseau et du cierge à trois branches, usité dans les cérémonies du samedi saint (*Arundo mit Triangel*, col. 245-246 et fig.).

— M. H. Oidtmann fait connaître le travail de restauration d'une ancienne verrière conservée dans l'église hospitalière de Limbourg-sur-Lahn. Il expose ensuite les règles que l'expérience lui

1. Nous lui consacrons plus haut une notice. (R. D. L. R.)

a dictées concernant la restauration de vitraux anciens. Il énumère les précautions à prendre, soit durant les travaux préparatoires, soit lors de la restauration même. Il consacre en particulier son attention à la patine, transformation chimique du verre, indique comment il faut la ménager lors du nettoyage et jusqu'à quel point il la faut conserver. Les peintres-verriers trouveront grand profit à lire cet article (*Ueber die Instandsetzung alter Glasmalereien*, col. 257-276 et 4 fig.).

— Le P. J. Braun S. J. décrit deux mitres et un manipule du XIIIe siècle, conservés dans le trésor des Sœurs Notre-Dame à Namur (*Die Paramente im Schatz der Schwester U. L. Frau zu Namur*, col. 289-304 et 5 fig.). Les deux mitres ont été sommairement décrites dans *Éléments d'archéologie chrétienne* de M. Reusens. La première, celle ornée d'orfrois en parchemin enluminé, est un objet unique en son genre. D'ailleurs les mitres miniaturées ont toujours été rares. Le P. Braun en signale une au musée de Cluny, une autre à la bibliothèque d'Amiens. La seconde mitre de Namur, brodée d'or sur soie blanche, représente deux scènes de martyre : celui de saint Thomas Becket et celui de saint Laurent. Sur deux mitres semblables conservées à Munich et à Sens figure saint Étienne au lieu de saint Laurent. Divers détails, d'ornementation entre autres, semblent indiquer que ces mitres ainsi que des vêtements brodés, conservés en divers endroits, sont d'origine sicilienne. Le manipule brodé sur lequel apparaît aussi la figure de saint Thomas Becket a sans doute la même provenance.



Mitre de Namur avec orfrois en parchemin, XIIIe siècle.

— Le célèbre retable de Klosterneubourg subit vers le premier quart du XIVe siècle (1322-1329) de grands remaniements. Un orfèvre viennois en fit alors un *superfrontale* ou retable, de *frontale* ou devant d'autel qu'il était tout d'abord. A cet effet il ajouta à l'œuvre de Nicolas de Verdun six plaques émaillées, de même technique et de même coloris que les plaques anciennes.

L'étude du chef-d'œuvre du XIIe siècle produisit, en plein XIVe, dans la capitale de l'Autriche, une renaissance de l'émaillerie champlevée, dont la technique ne s'était jamais pratiquée à Vienne et qui était perdue alors sur les bords du Rhin et de la Meuse. Telle est la thèse que M. O. von Falcke nous paraît avoir



Manipule brodé de Namur, XIIIe siècle.

parfaitement démontrée (*Wiener Grubenschmelz des XIV. Jahrhunderts*, col. 321-336 et 6 fig.).

Un remarquable ciboire de Klosterneubourg fournit la preuve du fait. Par son style et par les émaux qui recouvrent sa coupe et son couvercle, il est apparenté étroitement aux plaques récentes



Ciboire émaillé de Klosterneubourg, XIVe siècle.

du retable. De plus, la chronique de Klosterneubourg rapporte que l'abbé qui commanda à Vienne la restauration, y fit aussi fabriquer un beau ciboire ; celui-là même qu'on conserve encore dans le trésor de l'abbaye.

Reste à rechercher les autres œuvres qui proviennent de l'atelier viennois. M. von Falke cite quelques ciboires, entre autres celui de la collection Pierpont-Morgan, exposé au musée de South Kensington, une patène, quelques boîtes-reliquaires et quelques croix de procession, parmi lesquelles la belle croix acquise en 1905 par le musée des arts industriels de Cologne et celle de la collection Schnütgen.

Tous ces objets se distinguent par une même technique, par les mêmes émaux bleus et rouges, par quelques particularités identiques dans le dessin, etc. Pour la plupart la provenance viennoise ne paraît pas faire de doute.

— M. le chanoine Schnütgen fait connaître le buste-reliquaire de saint Boniface, offert au cardinal Kopp à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son épiscopat (*Die neue St Bonifatiusbüste als bischöfliches Jubiläumsgeschenk*, col. 337-340 et fig.). C'est une œuvre artistique de grand style, en argent repoussé, exécutée par le sculpteur J. Schneider et l'orfèvre C. A. Beumers. Le modelé du buste a un caractère assez moderne, tandis que les ornements se rattachent de plus près au gothique tertiaire allemand.

— M. M. Dreger fait connaître un genre de broderie exécuté à l'aide d'un dessin découpé dans le papier parcheminé. Cette technique, recommandable pour les étoffes exposées à distance, était répandue en Autriche au XVIIIe siècle et se pratique à nouveau dans un couvent de Saint-Polten dans la Basse-Autriche (*Eine wiedergefundene Sticktechnik*, col. 341-348 et 3 fig.).

— *Frühhollænder*. Sous ce titre M. Firmenich-Richartz fait connaître l'importante publication consacrée par M. Max Dühlberg aux primitifs hollandais, peintres d'Amsterdam, Leyde et Haarlem, très négligés jusqu'à présent, dont beaucoup d'œuvres sont détruites et celles qui demeurent, très dispersées (col. 353-362 et 1 planche).

— M. Max Hasak revient sur quelques dates qu'il a attribuées à certaines œuvres dans son *Histoire de la sculpture allemande au XIIIe siècle*. Dans cet ouvrage il avait fondé sa chronologie sur la perfection du modelé, la date de décès des personnages dont il étudiait les monuments funéraires, la comparaison de la sculpture ornementale gothique avec la sculpture française de même époque. Des documents historiques, textes écrits ou inscriptions, lui permettent maintenant de dater plus exactement deux tombes en bronze de Magdebourg, un monument funéraire de Brunswick, des statues du portail de la cathédrale de Münster (*Zur Geschichte der deutschen Bildwerke des XIII. Jahrh.*, col. 369-380 et 4 fig.).



Croix émaillée de la collection Schnütgen, XIVe siècle.

L'ART FLAMAND ET HOLLANDAIS, janvier et février, 1907.

On conserve au musée néerlandais d'Amsterdam des statuettes de laiton bien connues, où l'on a cru voir les effigies de princes bourguignons. M. F. Schmidt-Degener y a reconnu deux groupes distincts, l'un paraît dessiné sous l'influence de Claus Sluter, le second aurait été conçu par Jean Van Eyck. Cette dernière et sensationnelle attribution repose sur l'étude des détails et le rapprochement avec des œuvres du maître. En outre, sept des neuf prétendus personnages princiers ne seraient autres que les figures symboliques des *Vertus*.

M. E. Male, dans son ouvrage important, l'*Art religieux du XIIIe siècle*, dont nous avons

parlé en son temps, a étudié l'iconographie des *Vertus* depuis le Ve jusqu'au XIVe siècle. M. F. S.-D. nous donne une suite de cette étude pour le XVe siècle.

Il nous décrit d'abord une tapisserie superbe du XVe siècle représentant une *Psychomachie*, c'est-à-dire une bataille des Vertus et des Vices, qui se déroule au pied de la croix et autour d'eux un jeune chevalier monté sur une licorne. Il est entouré de sept vierges (les Vertus) et subit l'assaut de sept femmes qui sont les Vices. L'auteur établit un parallèle entre ces figures symboliques et les Vertus de Van Eyck.

Celui-ci a choisi pour ses personnages des costumes s'harmonisant avec le caractère des Vertus, tout comme on le voit dans le curieux poème : *Le parement des Dames*, du chroniqueur Olivier de la Marche. Mais, en outre, il exprime le caractère de chaque Vertu de façon merveilleuse, par la pose, le geste, l'expression du visage. Ce qui jusqu'ici était suggéré par les emblèmes, se trouve, chez Van Eyck, incarné dans la figure même.

Quelle fut la destination de nos curieuses statuettes, les sept vertus et les trois autres personnages? M. Destrée croit qu'elles ont été faites pour orner un tombeau, peut-être celui de Louis de Male, selon l'avis de M. Schmitz-Degener; et quant au fondeur, ce serait Jacques de Gerines de Bruxelles. Voici comment l'érudit critique résume son hypothèse :

« Peu avant 1433, Philippe (de Bourgogne) commanda l'érection d'un tombeau pour Louis de Mâle et pour la fille de ce dernier, Marguerite de Flandre. Un premier projet reçoit un commencement d'exécution. Jean Van Eyck dessine les *Sept Vertus*, qui devront tenir la place des pleurants, et Jacques de Gérines les exécute en laiton. Surviennent les événements politiques de 1433; Philippe veut s'imposer « ad oculos » à Amsterdam. En même temps il prend la résolution de changer le tombeau simple projeté à Lille en monument dynastique. Les *Sept Vertus*, désaffectées par cette mesure, sont utilisées pour la démonstration à Amsterdam. Mêlées à trois autres statuettes d'origines différentes, mais exécutées également pour Jacques de Gérines, elles ont été placées, baptisées comme comtesses de Hollande à l'hôtel-de-ville à Amsterdam. »

La belle étude de M. S.-D. se termine par des remarques sur le mysticisme de Jean Van Eyck, à l'encontre de l'idée que l'on s'est faite de son prétendu réalisme.

L. C.

ARQUITECTURA E CONSTRUCION.

Cette belle revue technique espagnole contient un fort intéressant article de M. Léon M. Cabello y Lapiedra sur La Magistral d'Alcala de Hencores et sa restauration par l'auteur de l'article, technicien éminent ; travail de restauration fortement étudié par ce maître éminent, qui peut être présenté comme un modèle de l'espèce.

Il s'agit d'un édifice de la fin du XVe siècle (1479-1495), un des plus beaux spécimens du style gothique espagnol de la dernière époque : vaisseau d'une venue, à trois nefs sous un seul comble, les nefs latérales épaulant la centrale ; plan régulier, avec abside à trois pans, simple déambulatoire, avec sept travées voûtées alternativement sur carré et sur triangle, transept non saillant, voûtes en étoile sur la croisée, en liernes et tiercerons sur la nef et les croisillons, en simple croisée d'ogives sur les bas-côtés, le tout d'une allure svelte et élégante.

L. C.

BULLETIN DES MÉTIERS D'ART.

Cet excellent et vivant périodique se distingue par la beauté et le caractère pratique de ses illustrations et par un choix varié d'articles souvent fort intéressants, bien adaptés au monde d'esthètes, d'artistes et d'artisans auquel il s'adresse.

Signalons dans le numméro de mars un intéressant article de M. C. Billau sur la *broderie*.

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* Couyba (M.). — MONUMENTS HISTORIQUES INVENTAIRE DES OBJETS MOBILIERS. N° 344 (annexe). *Chambre des Députés.* Annexe au rapport... *Budget général de l'exercice 1907*... IIe section. *Service des Beaux-Arts.* — In-4° de 266 pp. Paris, Mottéroz, 1906.

Durand (G.). — L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE ET CIVILE EN PICARDIE. — Ollivier, Cayeux-sur-Mer, 1906.

* Lefèvre (E.). — LE TYMPAN SCULPTÉ DE L'ÉGLISE SAINT-PIERRE D'ÉTAMPES. — Broch. Étampes, 1907.

LES LANNOY, FOLLEVILLE ET L'ART ITALIEN DANS LE NORD DE LA FRANCE. — Delesques, Caen, 1906.

* Leuridan (Th.). — ARMORIAL DES PAPES. *Étude iconographique.* — Broch. in 8°. Lefebvre, Lille, 1907.

Martin (H.). — LES MINIATURISTES FRANÇAIS. — In-8° de 246 pp., 35 pl., Paris, Henri Declerc, 1906.

Martin (J.). — L'ÉGLISE CATHÉDRALE SAINT-VINCENT DE CHALON-SUR-SAÔNE. — Bertrand, Chalon-sur-Saône, 1906.

* Peyre (R.). — PADOUE ET VERONE. — In-4° illustré. Laurens, Paris, 1907. (V. page 43).

* Quarré-Reybourbon (L.). — EFFIAT ET AIGUEPERSE. — Lille, Danel, 1906.

Reymond (M.). — VERROCCHIO. — Librairie de l'Art ancien et moderne, Paris, 1906.

Rolland (R.). — MICHEL ANGE. — Librairie de l'Art ancien et moderne, Paris, 1906.

* Soyer (Éd.). — LE PUY NOTRE-DAME — In-4° de 120 pp. en chromotypie. Amiens, Yvert, 1906.

* Tausin (H.). — DICTIONNAIRE DE DEVISES ECCLÉSIASTIQUES. — In-8° de 322 pp. Lechevalier, Paris, 1905.

Allemagne.

Bergner (H.). — HANDBUCH DER BURGERLICHE KUNSTALTERTUMER IN DEUTSCHLAND. — 2 vol. 790 fig. In-8°, Leipzig, Seemann, 1906. Prix : 18 M.

Blume (Th.). — DER HILDESHEIMER SILBERFUND. — In-8°, 46 fig. Hildesheim, Lax, 1906. Prix : 2 M.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Bogner (H.). — DIE GRUNDRISSDISPOSITIONEN DER ZWEISCHIFFIGEN ZENTRALBAUTEN VON DER AELTESTEN ZEIT BIS ZUR MITTE DES 9 JAHRH. — Heitz, Strasbourg, 1906.

Buerck (P.). — REISE NACH ROM. — 50 dessins à la plume. Grote, Berlin, 1906. Pr. 20 M.

Clemen (Paul). — DIE KUNSTDENKMAELER DER RHEINPROVINZ. L. Schwann, Düsseldorf, 1907.

Le même. — DIE ROMANISCHEN WANDMALEREIEN DER RHEINLANDE. — L. Schwann, Düsseldorf, 1907.

DIE BIBEL IN DER KUNST. — Verlag Kirchheim & C°. Mainz, 1906. Prix : 30 M.

Ebe (Gust.). — ABRISS DER KUNSTGESCHICHTE DES ALTERTUMS. — L. Schwann, Düsseldorf, 1907.

Effmann (W.). — DIE ST. QUIRINUSKIRCHE ZU NEUSS. L. Schwann, Dusseldorf, 1907.

Goldmann (K.). — DIE RAVENNATISCHEN SARKOPHAGE. — Heitz, Strasbourg, 1906.

Graevenitz (G.). — GATTAMELATA U. COLLEONI U. IHRE BEZIEHUNGEN ZUR KUNST. — Seemann, Leipzig, 1906.

Hadeln (D.). — DIE WICHTIGSTEN DARSTELLUNGSFORMEN DES HL. SEBASTIAN IN DER ITALIENISCHEN MALEREI BIS ZUM AUSGANG DES QUATTROCENTO. — Heitz, Strasbourg, 1906.

Holtmeyer (A.). — CISTERCIENSERKIRCHEN THURINGENS. — 407 p., 117 fig. G. Fischer, Iéna, 1906. Pr. 8 M.

Humann (G.). — DIE KUNSTWERKE DER MUNSTERKIRCHE ZU ESSEN. — L. Schwann, Düsseldorf, 1907.

Jäger (Dr J.). — DIE KLOSTERKIRCHE ZU EBRACH. 127 fig. plans et détails. Oskar Stahel, Würzburg, 1906. Pr. 13 M.

Koller (L.). — DIE HEILIGE ZAHLEN UND DIE SYMBOLIK DER KATAKOMBEN. — In 8°, Weidmann, Berlin.

Keppler (Mgr P. W. von). — AUS KUNST UND LEBEN. — 312 pp., Herder, Fribourg, 1906. Prix : 5 M.

Leisching (E.). — DIE BILDNIS-MINIATUR IN OESTERREICH VON 1750 BIS 1850, MIT 57 ABBILDUNGEN IM TEXT. — Artaria, Vienne, 1906.

Luthmer (J.). — DIE BAU UND KUNSTDENKMAELER DES RHEINGAUES. — Keller : Frankfort, 1906.

Michaelis (A.). — DIE ARCHAEOLOGISCHEN ENTDECKUNGEN DES 19 JAHRH. — Gr. in-8°. Seeman, Leipzig, 1906.

* Palestine et Syrie. — In-12 de 420 pp., 20 cartes, 22 pl. Baedecker, Leipzig, 1906.

Popp (Dr J.). — Kultur und Katholizismus. — Edw. von Steinle. — Eine Charakteristik seiner Persönlichkeit und Kunst.

Kirchheim in Mainz, 1906. Pr. 1 M. 50.

Rooses (M.). — Jordaens Leben und Werke. — Union, Stuttgart, 1906.

Roth (V.). — Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. — Heitz, Strasbourg, 1906.

Sig (L.). — Das Geistliche Schauspiel in Elsasze. — Le Roux et Cie, Strasbourg, 1906.

Steinmann (E.). — Das Geheimnis der Medici Graeber Michelangelos. — Hiersemann, Leipzig, 1906.

Weber (A.). — Die römische Katakomben. — 3e édition, in-8° de 207 pp., 225 fig. Fr. Pustet, Regensburg, 1906. Pr. 2 M.

Angleterre.

Blake (W.). — Illustrations of the Book of Job. — Introduction par Bimjon, Londres, Methuen. Pr. 20 sh.

Lethaby (W. R.) — Westminster abbey and the Kings' Craftsmen. — A Study of Mediæval Building. With Photogravures Frontispiece and 125 Illustrations, including many Drawings and Diagrams by the Athor. Royal in-8°, 12 s. 6 d. net. Duckworth et C°, 3, Henrietta Street, Covent Garden, W. C. London, 1906. (*Prospectus sur demande.*)

Italie.

Ozzola (L.). — Manuale di Storia dell'arte nell'era cristiana. — Fiorentina, Florence, 1906.

Pasquetti (G.). — L'oratorio musicale in Italia. — Le Monnier, Florence, 1906.

Rusconi (A.). — La villa, il museo e la galleria Borghese. (*Instituto d'arti graf.*). — Bergamo, 1906.

Belgique.

* Delmotte (H.). — Documents d'Art liégeois. — Petit édifice, 6,00. — Croix de ferronnerie, 2,50. *École Saint-Luc de Liége.* — Édit. Dessains, Liége.

* La documentation et l'iconographie. (Extrait du *Bulletin de l'Institut international de Bibliographie.*) — 29 à 80 pp. Bruxelles, 1906.

Heins (A.). — Une vue de Gand, peinte par Hubert Van Eyck. — In-8° de 60 pp., nombreuses illustrations. Gand, N. Heins, 1907.



Chronique.

SOMMAIRE : MONUMENTS ANCIENS : Aix, Vendôme, Château-Renault, Chinon, Anvers, Bruges, Aerschot, Ypres. — ŒUVRES NOUVELLES : Église Saint-Laurent à Rome, Vitrail à Gand, Musée à Bruges. — FOUILLES ET DÉCOUVERTES EN 1906 : Égypte, Italie, Autriche, Afrique, Asie-Mineure, France. — ART PUBLIC : Institut international, Architecture moderne, Protection des Antiquités et Œuvres d'art en Italie. — JEAN BETHUNE ET JULES HELBIG. — VARIA. — NÉCROLOGIE : Auguste Van Assche ; l'abbé Marsaux.

Monuments anciens.



A*IX.* — Le Conseil municipal vient d'émettre un vœu qui n'intéresse pas seulement l'antique cité provençale, mais qui peut être formulé aussi aujourd'hui par un grand nombre de villes de France. Il s'agit de la situation faite par la loi de séparation a des édifices comme les évêchés et les séminaires et aux ouvrages d'art qu'ils renferment. Ils se trouvent provisoirement compris dans la liste des immeubles placés sous séquestre. Mais que deviendront-ils ? Qui en aura la garde et l'entretien ? Où iront les meubles et les tableaux ?

La ville d'Aix s'est d'autant plus vite émue, que son archevêché est un beau monument : la chapelle date du XVe siècle ; les appartements privés sont tendus de tapisseries de l'époque de Louis XIII et de Gobelins représentant l'histoire de *Don Quichotte*, d'après les cartons de Natoire, de Besnier et d'Oudry ; enfin, les archives et la bibliothèque sont riches en documents précieux, notamment en livres de chœur enluminés. Le séminaire, de son côté, possède une *Visitation* de Puget, des portraits de Vanloo, des manuscrits parmi lesquels figure la *Bible de Constance*. Le Conseil municipal a pensé qu'il était de son devoir d'assurer tout de suite à la ville d'Aix la conservation de ses richesses traditionnelles, et il s'adresse dès aujourd'hui aux pouvoirs publics.

Ce qu'il demande, c'est d'abord que l'archevêché soit tout entier, avec ce qu'il contient, classé comme monument historique. C'est évidemment la seule méthode pour procurer à l'édifice et aux œuvres d'art dont il est orné la protection de la loi contre les hasards de l'avenir et l'aide de l'État quand des réparations seront nécessaires. Si l'archevêché doit un jour recevoir une affectation quelconque, il sera en tout cas classé. S'il n'en reçoit aucune, il pourrait devenir un musée et rester accessible au public comme il l'a été jusqu'à ces derniers temps. Le ministère des Cultes a paru lui-même prévoir une solution de ce genre : c'est celle qui répondrait le mieux au sentiment du public et à l'intérêt du patrimoine d'art de nos provinces.

(Chronique des Arts.)

***

Vendôme. — Des protestations s'étant élevées contre un commencement de démolition du cloître du monastère de la Trinité où est installée une caserne, le sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts a fait publier la note suivante :

« L'opinion publique a paru craindre que des modifications fussent apportées à divers édifices affectés à l'Administration militaire, qui présentent un intérêt historique ou artistique.

« A la suite d'une démarche faite par M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts, auprès du général Picquart, ministre de la Guerre, celui-ci a désigné un de ses officiers d'ordonnance pour déterminer d'une façon plus précise quelles sont les parties des monuments dépendant du département de la Guerre qui sont déjà classés comme monuments historiques, et pour dresser la liste des autres édifices affectés à ce département qu'il y a lieu de placer aussi — en totalité ou en partie — sous la protection de la loi du 30 mars 1887. Il fallait éviter, en effet, que des démolitions, quelquefois hâtives, pussent être effectuées dans des bâtiments non encore classés.

« L'entente est complète entre les deux services, et la sauvegarde des monuments historiques compris dans les zones militaires est dès maintenant assurée. »

***

Château-Renault. — Un incendie a détruit récemment, le château historique de cette ville On a pu à grand'peine sauver quelques tableaux et les archives.

Le château avait été fondé au XIe siècle. Il fut incendié en 1140 par Sulpice II d'Amboise et réédifié par Thibaut de Champagne. Les constructions actuelles formaient un assemblage de styles divers où dominaient ceux des XVe et XVIIIe siècles.

***

Chinon. — La tour historique de Saint-Jacques s'est écroulée le 28 décembre 1906.

***

Anvers : Le dégagement de la cathédrale. — On s'occupe beaucoup de nos jours de dégager nos anciens monuments d'annexes parasites qui cachent leur beauté. Ce sont surtout les chevets des églises, dont l'aspect a été gâté par ces odieuses ajoutes. On vient de mettre à dé-

couvert le superbe chevet de Notre-Dame à Tournai ; on achève de dégarnir celui de Ste-Gudule à Bruxelles ; depuis quelque temps déjà celui de St-Pierre à Louvain est débarrassé des masures qui l'enserraient ; on projette depuis longtemps d'en faire autant pour celui de Notre-Dame d'Anvers.

A ce propos, un érudit de marque, M. Fern. Donnet, a entrepris de faire l'histoire de ces encombrantes superfétations. Il est curieux de constater, qu'il ne s'agit pas ici d'un abus moderne, mais d'une pratique séculaire, remontant jusqu'au moyen âge.

Dès la seconde moitié du XVe siècle, il est question d'échoppes adossées contre les murailles de la cathédrale d'Anvers. Ailleurs les Fabriques d'églises bâtissaient de petites maisons pour y loger des boutiquiers qui y vendaient des objets de piété. Tel fut le cas pour l'église St-Jacques de la même ville. A partir de 1482, les constructions se multiplient autour de la cathédrale ; elles finirent par former une ceinture complète entourant l'église. Ce n'étaient d'ailleurs que des boutiques basses et sans étage, abritées entre les contreforts.

A partir du XVIe siècle, chaque année apporte un complément à l'œuvre de l'investissement de Notre-Dame, principalement du côté du chœur. Dès 1520, les boutiques deviennent plus grandes, ce sont des maisons, avec greniers et caves. A l'époque moderne, l'abus va aux excès exorbitants, au point que les maisons greffées au monument, non seulement abolissent sa beauté, mais encore encombrent ses abords et étranglent la circulation des rues.

M. Donnet, fouillant des documents d'archives, suit pas à pas, à travers les siècles, la marche de ce fléau, et met au jour une multitude de renseignements très curieux au point de vue de l'histoire locale. Abordant l'époque moderne, il nous montre les Fabriciens de Notre-Dame attentifs à racheter, aussitôt passée la tourmente révolutionnaire, les immeubles dont l'église avait été dépossédée. Ces acquisitions se suivirent dès l'année 1816, et dès ce moment la préoccupation existait, tant de la part de l'église que du collège échevinal, de préparer le dégagement du chevet de la cathédrale. Actuellement la Fabrique est redevenue propriétaire de quinze maisons, d'une superficie de près de 3000^{m2} ; et la Ville en possède neuf, mesurant 500^{m2}.

Deux de ces maisons ont été démolies déjà depuis 1867, d'autres en 1874 et en 1875. En 1895 on conçut un projet de dégagement général ; la dépense a été évaluée à deux millions et demi, somme qu'on se proposait de réunir par le moyen de loteries. L'adhésion du Gouvernement manque encore pour sa réalisation. En ce moment même, quelques nouveaux efforts s'accusent vers la réalisation de ce beau rêve ; ne désespérons de rien.

***

M. Donnet, en terminant, émet son avis sur le côté esthétique du projet, et nous ne pouvons que l'approuver : « il ne faut pas hésiter à dégager Notre-Dame, mais il faut soigneusement éviter de l'isoler ».

« Rien n'est plus funeste pour les monuments ogivaux que l'isolement au milieu de grandes étendues de terrain. Presque tous ceux-ci étaient édifiés au sein de cités d'une étendue fort restreinte, dans lesquelles les maisons, faute de place, se pressaient les unes contre les autres. Les rues, en général étroites et d'un tracé irrégulier, ne permettaient pas d'apercevoir à longue distance les monuments auxquels elles conduisaient. »

« Les architectes de l'époque ogivale, les maîtres d'œuvre d'antan n'étaient pas seulement des hommes de métier expérimentés, mais encore de véritables artistes. Ils tenaient avant tout compte de la situation dans laquelle devait s'élever le bâtiment dont la construction leur était confiée. Ils n'oubliaient pas que les lignes architectoniques de leur œuvre devaient être conçues du manière à donner entière satisfaction au spectateur, qui ne pouvaient profiter que d'un recul fort restreint pour considérer l'ensemble du bâtiment. Ils dressaient donc leurs plans en conséquence, et ils exécutaient non seulement un travail d'architecte ou de technicien, mais encore une œuvre d'artiste et d'esthète. »

Pour conclure, M. Donnet voudrait voir disparaître les maisons dénuées de tout caractère qui, rue de l'Aqueduc, place Verte, rue Saint-Pierre, Marché au Lait et Marché au Linge, entourent l'église. Par contre, il considérerait comme une faute grave d'élargir davantage les rues de l'Aqueduc et de la Meuse, ou d'ordonner la démolition des deux petits blocs de maisons qui forment le triangle entre le Marché-au-Lait, la rue Saint-Pierre et la rue du Jambon, d'une part, et qui, d'autre part, s'élèvent entre le Marché au Lait et Marché au Linge.

Il importe d'ailleurs de sauvegarder la régularité qui est le mérite particulier (pas transcendant) de la Place Verte. On ne pourrait donc faire disparaître, sans les remplacer, les maisons qui forment un des côtés de cette place. On pourrait démolir les vétustes masures, et les remplacer par des constructions peu développées en hauteur, en harmonie de style avec l'église, et peut-être affectées au service de celle-ci. La cure devrait être démolie et reconstruite sur le même emplacement, mais sur un terrain nivelé ; la rue St-Pierre devrait être élargie.

L. C.

Bruges. — Plusieurs restaurations sont à l'ordre du jour. Il convient de citer notamment celle du bloc récemment acquis par la ville, place des Tanneurs, Petit-Marché-aux-Poissons. Il s'agit de deux immeubles des plus intéressants de la ville : l'un, le pittoresque cabaret *Het Dreveken*, couronné de la svelte tourelle; l'autre, la maison Mestdagh, célèbre par sa délicieuse façade donnant sur le quai du Rosaire et qui fait partie intégrante de ce site enchanteur. La restauration de cet immeuble historique comporte le rétablissement et la mise en valeur de nombreux détails, compromis par l'usure.

***

Aerschot. — Au cours des travaux de restauration de l'église Notre-Dame, on a mis à jour des peintures murales de grand intérêt et surtout des matériaux d'une coloration mordorée qui donne à l'intérieur de l'église un aspect superbe.

La *Commission royale des monuments* a visité récemment les travaux et s'est déclarée très satisfaite de la marche de l'entreprise. Elle a recommandé de continuer le dérochage avec le plus grand soin.

Il est question de déplacer l'entrée monumentale du chœur, qui ne permet pas aux fidèles de suivre le prêtre officiant pendant la messe. Cet inconvénient est si sérieux que le clergé n'utilise généralement que les autels latéraux pour les diverses cérémonies du culte.

***

Ypres. — Une restauration de la Halle, l'édifice civil le plus considérable de la Belgique, vient d'être décidée. La *Commission royale des monuments* a approuvé le remarquable projet fait par l'architecte J. Coomans et qui comporte une série de travaux à exécuter à l'aile droite — l'Hôtel de ville et le *Nieuwwerk*, — et au beffroi, ainsi qu'aux tourelles qui couronnent ce majestueux monument.

On a mis en élaboration des projets pour la restauration de la collégiale Saint-Martin, un magnifique édifice du moyen âge, qui contient des parties toutes remarquables datant du XIIIe siècle.

Enfin, les travaux de restauration de l'ancienne abbaye de Saint-Martin, pour lesquels M. Coomans a dressé des plans ayant nécessité de longues études et de multiples recherches comportant le rétablissement complet de cette construction dans le style du XIIIe siècle.

Œuvres Nouvelles.

Rome. — Les travaux de la nouvelle église au quartier St-Laurent avancent rapidement et l'on peut se faire une idée du monument en style roman lombard, construit d'après les plans de l'architecte W. Strocchi. Les piliers formés de faisceaux de sveltes colonnettes sont déjà construits, de même que le gros œuvre des murs.

Les voûtes seront, hélas ! formées de ce que l'on appelle *camera-canna*, sorte de plafonnage composé de roseaux et de plâtre qui simuleront des voûtes en maçonnerie (ce qui n'est pas lombard du tout).

Les piliers donnent une grande légèreté à la montée des nefs vers le ciel, effet qu'augmente encore l'étroitesse relative de la nef par rapport à sa hauteur. Le jour viendra surtout de la grande rosace de la façade.

La maçonnerie est exécutée en briques plates très dures, en mortier de ciment et de pouzzolane. Les fondations atteignent le bon terrain inférieur à travers une couche de mauvais terrain de 15 mètres d'épaisseur. La hauteur de la nef sous la voûte n'est que de 17 mètres.

L'on peut se rendre compte du bien spirituel que la nouvelle paroisse est appelée à considérer la grande place non pavée et au sol inégal qui est attenante à l'église et qu'entourent de vastes maisons d'aspect délabré, quoique récentes. Une population misérable, des enfants d'aspect sauvage, grouillent dans ce milieu, où l'église nouvelle sera un centre de civilisation et de moralisation.

***

Gand. — On vient de placer à la cathédrale un nouveau vitrail dans la chapelle de St-Sébastien.

Dans la partie supérieure trône Dieu le Père bénissant et au centre Notre-Seigneur, plaçant la couronne au front de sa divine Mère entourée d'anges.

Dans la partie inférieure les apôtres en extase entourent le tombeau de Marie couvert de fleurs.

Le sujet rappelle ici le fameux tableau du Pérugin. Latéralement se trouvent S. Sébastien et S. Bavon. Trois tableautins forment bordure : la Présentation de Marie au Temple, l'Adoration des Mages et la Purification.

Le vitrail sort des ateliers de M. J. Casier et leur fait honneur tant par l'heureuse conception du sujet que par la maîtrise de l'exécution.

***

Bruges. — On projette de construire un musée d'art industriel qu'on installerait dans un des pittoresques bâtiments de la place van Eyck, et une École supérieure pour le travail de la dentelle qui est, comme on sait, une des industries principales de Bruges. Des sommes importantes sont prévues dans le budget de 1907 pour ces deux fondations

---

Fouilles et découvertes en 1906.



'ANNÉE écoulée aura été fertile, au point de vue de l'archéologie chrétienne, par les nombreuses explorations faites en différents points du globe.

***

Égypte. Ville-Menas. — Il a été question dans notre livraison de novembre dernier du déblaiement des sanctuaires de Saint-Menas, et notre collaborateur M. le professeur R. Maere nous promet d'y revenir. Disons ici en passant que les découvertes faites au cours de l'année écoulée par M. Kaufmann sont, après celles de Rossi dans les catacombes de Rome, les plus importantes qui aient jamais été faites au point de vue de l'antiquité chrétienne (1).

***

Italie, Rome. — Les fouilles dans les catacombes ont été continuées au cimetière de Priscille à la Via Salaria. On y a découvert de nombreuses et très anciennes inscriptions portant le nom de Pierre, une invocation à Saint-Pierre et une peinture du IVe siècle, représentant le Christ donnant la loi au prince des apôtres.

Ces découvertes sont de la plus haute importance au point de vue des preuves qu'elles apportent à l'apostolat de S. Pierre à Rome.

S. G. Mgr Van den Branden de Reeth, archevêque de Tyr et doyen du chapitre métropolitain, s'est intéressé à cet important travail et à cet effet il a fait parvenir à SS. Pie X un don de 20,000 fr., pour continuer les fouilles.

Au cimetière du pape Damase on a retrouvé un lieu de sépulture au-dessus du sol avec basilique. Une série d'inscriptions chrétiennes provenant du pavement de la chapelle en croix de Monte-Mario a été transportée au musée Latran et à la Galerie des Inscriptions.

1. Voir *Römische Quartalschrift*, 4e livraison 1906.

***

Albano. — Lors de la construction d'une fabrique on a mis au jour un cimetière souterrain comprenant une galerie centrale de 22 m. de longueur, sur laquelle se ramifient quelques couloirs secondaires. Les tombes ont la forme de loculi, et le dispositif est sans aucun doute d'origine chrétienne, peut-être que ces souterrains font partie des catacombes de St-Senator, connues depuis longtemps.

***

Autriche. — Des fouilles systématiques exécutées à Grado sur la *Piazza della corti* ont conduit à des découvertes importantes. Au-dessous de maçonneries romaines, on a rencontré une petite église à une nef avec narthex et abside carrée, et à un niveau supérieur, une grande basilique à trois nefs du commencement du IXe siècle. L'église primitive avait 10m,13 de largeur sur une longueur de 19m,02 ; le narthex avait une profondeur de 4m,75. Dans ce dernier se trouvaient quantité de tombes et de sarcophages. Les pavements étaient en mosaïque ; des inscriptions s'y trouvaient en quatre endroits différents. Devant l'abside et dans le sol était un tombeau (ayant renfermé des reliques) ; l'autel s'élevait vraisemblablement au-dessus de ce tombeau. Les chapiteaux des colonnes, les débris de la clôture du chœur sont de la fin du Ve siècle.

***

Afrique. — Les fouilles ont été poursuivies dans les *Catacombes d'Hadrumete.* Parmi les trouvailles, il y a à noter une inscription tombale sur marbre d'erbulée : FILI MATRI FE ‖ CERUNE DONAT ‖ TULE IN PACE ; et une inscription peinte sur brique, un sarcophage dont la face supérieure était décorée de mosaïque formant croix : T. E. D, QUI ‖ ET EVASIUS ‖ DOR IN PACE.

A *Thabraka*, les tombes trouvées dans le sol d'une basilique sont décorées de très intéressantes mosaïques. Sur l'une d'elles on remarque la représentation en coupe et en élévation d'une église — *ecclesia mater* — comme l'indique l'inscription qui l'accompagne ; une autre nous montre un scribe assis devant son pupitre, et relatant un *martyrum vita.* D'autres représentations sont symboliques : la colombe et le paon, le monogramme, l'agneau, le poisson, puis des orantes.

Le commandant Guinin a découvert, en mars 1906, une petite basilique à l'Ouest de Bahiret-el-Arneb, à une distance de 26 km. de *Tebessa* ; elle est construite sur le flanc de la colline dite Rouis. Une inscription rappelle les noms de

plusieurs martyrs africains dont les restes furent translatés en cet endroit. Sur une pierre carrée de 0m,50 on lit :

MEMORIA · SANCTÆ MAXIME
don ATTILLÆ · ET · SECUNDÆ

Au-dessus, en relief, un gros monogramme du Christ entouré d'un cercle. Dans l'exergue on lit ce qui suit :

✠ POSITA A D. M. O. PATRE FAUSTINO EPISCOPO URBIS TEBESTINÆ SUB DIE U IDIUM APR (en monogramme) INDICT XIII.

Trois autres inscriptions ont été ajoutées après coup autour du monogramme.

✠ Arkangelus Mikael et Gabriel
mem Oria Sce Bincenti martiris
Sce Crispine martiris.

A *Timgad*, onze églises avaient déjà été retrouvées. Une douzième a été déblayée en 1906 sous la direction de M. A. Ballu en dehors du mur d'enceinte.

***

Asie Mineure. — De nombreuses ruines d'églises ont été étudiées et relevées par Miss G. Lowthian Bell, notamment en Kamytelideir et Korghoz. Comme plan elles rappellent le type syrien ; le chœur y affecte parfois une forme particulière.

Un explorateur suisse, le Dr S. Guyer, a entrepris d'avril à juin dernier un voyage en Asie-Mineure dans le but d'étudier les monuments chrétiens de l'ancienne « Cilicie et Lycaonie » et principalement le problème de la construction des églises, et les questions historiques qui en dépendent. Il y a découvert une église avec transept, nef, et collatéraux voûtés en berceau, type qu'on n'avait rencontré jusqu'ici que dans des monuments romans du Midi de la France. Dans la plaine d'Alaja se trouve une agglomération que M. Guyer considère comme une ville de couvents ; il ne s'y rencontre pas moins de douze églises bien conservées. Il a vu à Meriamlik, sépulcre de Ste Thècle, un ensemble de cryptes ruinées en partie, et qui promet aux chercheurs une riche moisson de découvertes. Nous lirons avec intérêt le récit de l'explorateur, dont la publication est annoncée par la *Neue Züricher Zeitung*.

Ajoutons que M. Fr. Cumont, professeur à l'Université de Gand, va partir incessament pour entreprendre un voyage d'exploration scientifique dans le Nord de la Syrie et en Cilicie où il photografiera les monuments antiques en même temps qu'il s'occupera d'estamper des inscriptions dans différents vilayets.

***

France. — Des fouilles pratiquées autour de la nouvelle cathédrale de Gap ont récemment mis au jour quelques restes de l'ancienne cathédrale édifiée au XIIIe siècle et le caveau funéraire du prévôt Robert du Sauze, décédé en 1521.

Art public.

Institut international. — Le troisième Congrès international d'art public tenu à Liège en 1905 décida la fondation d'un Institut international d'Art public dont les statuts viennent d'être arrêtés ; ses organes exécutifs, Collège international et Conseil permanent, sont constitués. Dans le premier sont représentés officiellement par leurs premiers magistrats soixante capitales et grandes villes d'Europe. Sous la présidence de M. C. van Overbergh, le conseil permanent réunit un grand nombre de personnalités marquantes des arts et belles-lettres de la Belgique.

Le but de l'Institut est triple : poursuivre la diffusion théorique et pratique de l'art public ; réaliser les vœux émis par les congrès internationaux d'art public ; préparer la réunion des congrès internationaux d'art public.

L'Institut aura son Bulletin pour lequel d'éminentes collaborations sont acquises. Un comité de rédaction belge et des correspondants des divers pays d'Europe et d'Amérique ont accepté de collaborer à cette publication.

La *Revue internationale d'art public*, de grand format, aura 80 pages minimum et au moins 8 planches hors texte ; elle sera, par le fait d'être l'organe illustré de l'œuvre de l'Institut, différente des revues existantes, et ainsi ne constituera pas une concurrence ; les correspondances des personnalités étrangères seront publiées dans la langue des originaux et accompagnées de résumés en langue française. Le premier numéro paraîtra incessamment.

Sa Majesté Élisabeth, reine de Roumanie, désirant inaugurer les correspondances, a fait parvenir un article de fond, Frédéric Mistral (France), Stübben (Allemagne), Madme Bumot-Provins (Suisse), Sübert (Autriche) Giuglio Magni (Italie), Lapiedra (Espagne), Dr S. J. H. Cuypers (Hollande), Mad. Elkran (Suède), Hirsch (Luxembourg), Walter Crane et le professeur Waldstein (Grande Bretagne) ont également en

voyé des correspondances illustrées du plus haut intérêt. D'autres collaborations, dont l'énumération serait trop longue, sont promises.

*
* *

Architecture moderne. — M. Dumont Wilden, dans *Les Arts de la vie*, fait ressortir avec raison que l'architecture monumentale moderne porte les stigmates de notre culture mercantile et capitaliste. Il aurait pu étendre cette appréciation à l'architecture privée ; n'est-ce pas la spéculation immobiliaire qui a créé notre type compliqué, prétentieux, confortable, et stéréotypé de maison à cage, et enfanté la monotonie de nos rues ?

« Elle ne répond pas, ajoute-t-il, à cet idéal du simili, l'architecture nouvelle que certains maîtres constructeurs traditionnalistes ont voulu créer en appliquant aux besoins modernes les vieux styles du pays, en les renouvelant avec une prudence pieuse. Mais cet art honnête et simple, encore qu'il ne manque pas d'une certaine richesse colorée, bien faite pour plaire aux instincts ataviques de la nation de Rubens, est, au fond, la plus antipathique au goût financier. Instinctivement l'homme d'argent ne veut dépendre que de lui-même, il n'a point le respect du passé ; il n'est pas une unité dans sa race, il est un citoyen du monde. Les mystérieux frissons qu'un art issu de la terre où gisent nos morts propage dans notre cœur et jusqu'aux tréfonds les plus profonds et les plus essentiels de notre être, il les ignore. »

L'auteur passe en revue les grands travaux d'embellissement projetés à Bruxelles :

« Les transformations feront de cette vieille cité brabançonne, populaire, savoureuse et un peu mesquine, l'archétype de la ville des banquiers... La ville entière, du moins la ville d'autrefois, sera transformée en un manière de cité banale, tandis que les habitants iront transporter leurs demeures à l'extrémité des faubourgs ou de la banlieue... »

Cela fait plaisir d'entendre le bon sens s'exprimer en beau langage !...

*
* *

Protection des Antiquités et Œuvres d'art en Italie. — Un projet de loi pour la protection des antiquités et des œuvres d'art vient d'être déposé devant la Chambre italienne.

La loi nouvelle proclame la supériorité — en matière de propriété artistique — du droit de l'État sur celui du particulier.

Déjà l'édit du cardinal Pacca, du 7 avril 1820, interdisait non seulement de transporter les objets d'art des provinces pontificales à l'étranger, mais encore de Rome dans les provinces elles-mêmes sans en avoir obtenu préalablement l'autorisation.

Le nouveau projet de loi s'applique à toutes les choses meubles et immeubles qui présentent un intérêt historique, archéologique ou artistique, à l'exclusion des édifices et objets d'art dont l'exécution ne remonte pas à plus de cinquante ans ; toutes ces choses sont inaliénables quand elles appartiennent à l'État, aux communes, aux provinces, aux fabriques, aux confréries, aux associations ecclésiastiques ; mais la vente ou l'échange entre ces diverses personnalités légales en est autorisée sous la surveillance de l'État.

Les syndics, les présidents des députations provinciales, les présidents des conseils de fabrique, les curés et recteurs des paroisses et les administrateurs des associations possédant ou jouissant des œuvres devront en remettre la liste détaillée au ministère de l'Instruction publique. De telle sorte, un catalogue général de la richesse artistique de la nation sera rendu possible.

La mutation de propriété des antiquités et œuvres d'art ne pourra être faite sans en avertir au préalable le ministère de l'Instruction publique. Le gouvernement aura un droit de préemption sur ces objets, et pourra les acquérir au prix fixé dans un contrat d'aliénation. L'exportation en est naturellement interdite et le gouvernement en peut faire l'achat.

(Le Temps.)

Jean Bethune et Jules Helbig.



MONSIEUR Godefroy Kurth consacre dans les *Archives belges* à la *Vie de J. Bethune* un article où son admiration pour Bethune et son affection personnelle pour Helbig s'associent éloquemment dans l'éloge des deux artistes, qui furent étroitement unis d'une belle amitié durant leur longue carrière. C'est une trop belle page pour que nous en privions nos lecteurs.

Le baron Jean-Baptiste Bethune (1821-1894) est une des plus attachantes figures de notre histoire contemporaine. Fils d'une grande famille courtraisienne, il sent s'éveiller en lui la vocation artistique à la voix de Montalembert, auquel il avait servi de *cicerone* à travers les monuments de sa ville natale, et il consacre sa vie à la restauration de l'art chrétien. Il est tour à tour architecte, peintre, verrier, ciseleur, orfèvre ; il exerce à peu près tous les arts plastiques, avec l'ambition de les faire servir tous à la beauté de la maison de Dieu. Il devient chef d'école, il se voit entouré d'une légion de disciples qui le vénèrent et le suivent avec fidélité, il couvre la Belgique des produits de son art, il perpétue et popularise son influence par la création des écoles de Saint-Luc, et, sous le

nom familier de maître Jean que lui donnent ses admirateurs et ses amis, il est, pendant de longues années, le président, le patriarche, pour mieux dire, de cette florissante corporation d'architectes, d'artistes et d'archéologues qui s'appelle la gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Humble et doux de cœur, mortifié et pauvre au milieu de la richesse, travaillant exclusivement pour la gloire de l'Église, il donne dans le monde le spectacle des vertus d'un saint, et, au terme d'une longue carrière où les épreuves les plus amères ne lui ont pas été épargnées, il descend au tombeau dans le rayonnement d'une gloire qui ne fera que grandir avec les années.

C'est la vie de ce noble artiste et de ce grand homme de bien qui nous est racontée dans ce livre par quelqu'un qui l'a bien connu et beaucoup aimé. Je ne connais pas de plus belle amitié que celle qui unissait Jules Helbig à maître Jean Bethune. Elle reposait sur la communauté de deux amours : celui de l'Église catholique et celui de l'art chrétien. De la part d'Helbig, elle s'accompagnait d'un sentiment de vénération profonde ; son ami lui faisait l'impression de toute la perfection morale dont l'homme est capable ici-bas, et quand il parlait de lui, c'était vraiment de toute l'abondance du cœur. Un souvenir auquel, dans ses dernières années, il revenait avec prédilection, c'était celui d'un voyage d'Italie et de Sicile qu'ils entreprirent ensemble en 1871, pour y faire, dans les sanctuaires les plus anciens, les études préparatoires à la restauration des grandes mosaïques de l'octogone d'Aix-la-Chapelle, qui venait d'être confiée à maître Jean. Ils passèrent tout l'été sous le ciel du Midi, indifférents aux ardeurs du soleil, travaillant sans relâche des semaines entières, et se faisant enfermer dans les églises depuis l'office du matin jusqu'à la chute du jour, pour poursuivre dans le silence et dans la solitude les croquis commencés.

Notre narrateur s'émeut au souvenir de ces journées, sanctifiées par de nobles labeurs sous le regard de Dieu seul : « Comment ne pas vous donner un souvenir, heures inoubliables où, dans le calme, la fraîcheur et le mystère du saint lieu, tout parfumé encore de l'encens du sacrifice matinal, travaillant côte à côte, nous mettions notre âme en communication intime avec celle des maîtres mosaïstes, des peintres verriers et des artistes de ces admirables fresques qui vivent et qui vibrent encore sur les murs des sanctuaires ! Les heures passaient ainsi, délicieuses, pour nous qui cherchions à nous pénétrer de la foi, de l'esprit, du génie des anciens maîtres, dans un silence que nous n'osions interrompre nous-mêmes, et lorsque, vers la soirée, nous entendions, au fond du porche, la clef du sacristain grinçant dans la serrure, elle nous réveillait comme d'un rêve qui nous avait transportés au temps des œuvres que nous avions sous les yeux. » (P. 208.)

J'ai tenu à citer ces quelques lignes pour permettre au lecteur de juger ce que j'appellerai l'accent du livre. Maître Jean y revit avec toute la beauté de son caractère d'homme et de sa nature d'artiste, évoqué, ressuscité pour ainsi dire, par celui qui était, de tous les survivants, le mieux fait pour retracer de lui une fidèle et vivante image. Aidé de tous les documents mis à sa disposition par les enfants du défunt, pouvant, presque à chaque page, parler d'après ses souvenirs personnels, écrivant sous la dictée d'une amitié à laquelle la mort avait donné un caractère pour ainsi dire religieux, Helbig a mis dans la biographie de maître Jean le meilleur de son âme, et ce livre est peut-être le plus beau qui soit sorti de sa plume.

. . . .

Ai-je besoin d'ailleurs de le dire ? Le narrateur n'a pas assez de recul pour pouvoir se flatter d'avoir marqué d'une manière définitive la place de son ami dans l'histoire de notre art national, et pour formuler sur lui le jugement de la postérité. C'est à celle-ci qu'il appartiendra de dire ce qu'il faut penser de la géniale entreprise du baron Bethune, quels en sont les résultats définitifs et les parties discutables, quel avenir lui est réservé, quelles lacunes ou quelles imperfections on pourrait constater dans sa conception de l'art chrétien, Helbig, lui, ne nous fournit à ce sujet que des données incomplètes dans le chapitre X, intitulé : *Ses principes en matière d'art.* Et il faut reconnaître, tout au moins, qu'on ne pouvait guère lui demander autre chose qu'un exposé des idées qui lui étaient communes avec le créateur des écoles Saint-Luc.

Tel qu'il est, l'ouvrage que je présente au lecteur peut être appelé un monument funèbre érigé par la main de l'amitié sur le tombeau d'un artiste chrétien. Il fera vivre le nom des deux amis dans la fraternelle auréole d'une gloire pure et sereine. Il restera dans notre littérature comme une page importante de l'histoire de l'art national, j'allais dire aussi comme un document d'hagiographie moderne. Et je me persuade que les générations qui viendront après nous ne seront pas insensibles au parfum de ces pages émues, tracées au seuil de la mort par un biographe octogénaire, qui n'attendait que l'achèvement de son œuvre pour aller rejoindre son ami dans la beauté des sanctuaires éternels.

G. KURTH.

Varia.



LE collectionneur américain Pierpont-Morgan a acquis récemment, à Paris, annonce-t-on, un livre d'esquisses d'un artiste du XIVe siècle, qui est comme le pendant du célèbre album de Villard de Honnecourt que possède la Bibliothèque Nationale. Il se compose de six petits panneaux de buis sur lesquels sont dessinés successivement à la pointe d'argent une *Madone assise tenant l'Enfant ;* des têtes et bustes de quatre personnages, et au-dessous un jeune roi et une dame ; une tête de Christ vue de face, quatre autres études de têtes, et un bal masqué ; puis, un fragment d'une *Adoration des Mages*, et enfin plusieurs études de draperies, un guerrier en armure, des têtes de femmes, etc. Le type de la Madone et de l'Enfant semble indiquer un artiste français, les costumes et les sujets se rapportent à la période de 1370-1390 et à la cour de Charles VI. Le style offre des ressemblances avec celui de André Beauneveu, qui fut, comme on sait, un des miniaturistes de ce roi.

* * *

La *Société des Amis du Louvre* vient de faire don au musée de deux statues très importantes provenant de l'ancienne abbaye de Maubuisson, près Pontoise, détruite à la Révolution. Ce sont les images du roi Charles IV et de la reine Jeanne d'Évreux, sa femme, les seules œuvres subsistantes de Jean de Liége, l'un des plus

célèbres sculpteurs du temps de Charles V. Ces pièces, très intéressantes pour l'histoire de France et pour l'histoire de l'art français, seront exposées ces jours-ci dans les salles de la sculpture du musée du Louvre,

Nécrologie.

Auguste Van Assche.

Le 24 février s'est éteint pieusement le vénéré doyen des architectes gantois, M. A. Van Assche, né dans cette ville, le 4 juillet 1826. Il s'était fait une grande et belle notoriété comme restaurateur d'églises. Docile aux inspirations de Jean Bethune, dont il fut un collaborateur, il devint un spécialiste éminent en matière de réfections monumentales. Il se montra consciencieux et habile dans le relevé des édifices du moyen âge, où il ouvrit la voie aux élèves de l'Ecole de Saint-Luc. Il a publié avec la collaboration de feu Jules Helbig, d'excellentes monographies, et notamment celles de *Notre-Dame de Pamele* à Audenaerde, de *Notre-Dame de Deynze* et de *St-Christophe de Liége*, les trois principaux parmi les nombreux monuments qui furent confiés à son talent, avec l'agrandissement de Ste-Walburge de Furnes, qui fut la dernière de ses œuvres. Parmi ces restaurations, citons les églises de Notre-Dame de Dinant, de St-Gilles à Bruges, d'Hastière en Namurois, de Ste-Catherine à Hoogstraeten, de St-Martin à Hal, de Lisseweghe, de Léau, de Laekem, de Vosselaere, de Mariakerke, de Notre-Dame du Lac à Tirlemont, St-Jacques et Ste-Élisabeth de Gand. On en pourrait citer bien d'autres (1).

Il fut l'auteur d'une série d'églises en bon style chrétien. St-Joseph à Gand, Chératte et Darion (province de Liège) Houdremont et Villers-sur-Lesse (province de Namur) Leerne Ste-Marie (Flandre Orientale), église des Dominicains d'Ostende, chapelle du Couvent de Jette St-Pierre, église de Pervyse, tour Notre-Dame à Verviers. Il dressa également les projets de restauration de maintes autres églises remarquables, en particulier de l'église St-Nicolas de Gand, où l'on vient à ce moment même de dresser l'échafaudage par les premiers travaux. Il a construit les importants châteaux de Schuelen, et de Tilleghem (près Bruges) et restauré ceux de Spontin, de Fallais, et de Liergnon (pays de Namur); on lui doit maints presbytères, Audenarde, Elseghem, Wervicq, Wieze, Quatrecht ; des écoles, des couvents, des hospices à Baarle, à Bruges (Dames St-André), à Braine le Comte (Sœurs Notre-Dame), à Gand (les Sœurs noires), à Petit Sinay, Quatrecht, à St-Denis Westrem, à Sottegem.

A. Van Assche était bibliophile et amateur passionné d'anciennes estampes. Il laisse une riche collection dont une partie a déjà été donnée à la bibliothèque de sa ville natale. Il possédait notamment une rare série d'éditions de l'*Imitation de Jésus-Christ*.

Les *Bulletius de la Gilde de St-Thomas et St-Luc*, dont il était un membre dévoué, sont illustrés abondamment de ses dessins.

Van Assche était membre de la *Commission royale des monuments de Belgique*, membre honoraire de l'*Institut royal d'archéologie de Belgique*, Officier de l'Ordre de Léopold, Chevalier de l'Ordre de S. Grégoire-le-Grand, etc.

L. C.

L'abbé Marsaux.

Nous avons annoncé dans notre dernière livraison la mort de Monsieur Léop. Henri Marsaux, l'érudit curé-doyen de Chambly, devenu chanoine, et depuis 1901 Vicaire-Général du diocèse de Beauvais, décédé à Paris le 11 janvier dernier dans sa soixante-cinquième année. Nous espérons qu'on écrira sa vie, vie toute de piété et d'étude, qui peut être proposée comme modèle au clergé.

Nous n'avons à apprécier ici que l'archéologue; mais chez l'abbé Marsaux, le savant ne faisait qu'un avec le prêtre ; c'est la piété qui le portait à l'étude de l'art chrétien. Ses sympathies allaient naturellement au mobilier liturgique, et à l'iconographie chrétienne, dont ses confrères se désintéressent beaucoup trop. Il affectionnait les beaux sujets de l'iconographie mariale, de l'Immaculée Conception, surtout du mystère eucharistique ; par l'esprit comme par le cœur il se complaisait autour du tabernacle.

Humble autant que distingué, il présentait ses travaux sous forme de modestes notices adressées aux revues, et il voulut bien faire une part de choix à la *Revue de l'Art Chrétien*. Il fut durant vingt années notre correspondant. Il col-

1. Notre-Dame d'Assebrouck, Berchem, Lootenhulle, Lophem, Pervyve, Wervicq (Flandre-Occid.). Bellem, Beveren-Waes, Grammont, Meerendré, Moerbeke-Waes, Moortzeele, Opdorp, Semmersaeke, Schelderode, Scheldewindeke, Sotteghem, Steendorp, Tieghem, Wieze, Wilden, Watervliet (Flandre Occid.). Sommière (Namur). Hannut, Landen, Petit-Sinay, Notre-Dame de Verviers, les Dominicains de Liége (prov. de Liége). Marche (Luxembourg).

Ajoutons la publication des plans de St-Pierre de Saint-Trond, du narthex de St-Barthélemy de Liége, de l'église de Vosselaere, de l'hôpital de la Byloke à Gand ; de l'église des Dominicains à Gand, et celle d'un recueil de meubles anciens.

labora au *Bulletin monumental*, aux *Notes d'Art* et aux publications des sociétés archéologiques de sa région: *Académie de l'Oise*, *Société historique de Pontoise*, le *Bulletin religieux du diocèse de Beauvais*, etc., il était correspondant des *Antiquaires de France* et des *Antiquaires de Picardie*. Il suivait avec intérêt les congrès d'archéologie de France et de Belgique ainsi que les congrès eucharistiques.

Sa méthode, précise et scientifique, rappelait celle de feu Mgr Barbier de Montault, ses recherches furent beaucoup moins vastes, mais également pénétrantes et se présentaient sous une forme plus sympathique.

Il débuta par des opuscules sur la Messe de S. Grégoire et sur la Messe de S. Martin. En même temps, dès ses débuts, il consacrait une monographie à sa chère église de Chambly. L'iconographie le séduisit surtout: il l'étudia dans le mobilier ecclésiastique, dans les vitraux, dans les peintures. C'est à ce point de vue qu'il donna à la *Revue de l'Art chrétien* une étude de l'Exposition des Primitifs à Bruges en 1903 ([1]). Il rendit compte de l'Exposition rétrospective d'Anvers de 1896, au point de vue iconographique et liturgique ([2]). Dans une visite au Tournaisis avec le *Congrès archéologique* de 1895, une pixyde de l'église d'Antoing lui suggéra une notice sur ce genre d'ustensiles eucharistiques ([3]). Dans le vitrail d'Attainville, il trouva matière à une belle étude sur l'Immaculée Conception ([4]). Il mit en lumière le symbolisme eucharistique des sculptures de Recloses ([5]). Dans le vitrail d'Andussy, il découvre un autre thème du même ordre: le pressoir mystique; et un autre non moins curieux, la messe de S. Grégoire, dans un tableau du XVe siècle à Chalons ([6]). Signalons encore son article sur le *Reliquaire de Villers Saint-Sépulcre* ([7]) et celui sur les *Tapisseries de l'église de Vernon* ([8]).

La mort interrompit le cours de ses études. L'examen, à l'*Exposition des Primitifs* de Paris, du tableau de Nicolas Froment, le *Buisson ardent*, lui avait indiqué un nouveau filon à explorer. Il nous entretenait récemment de ses recherches sur le vocable de la *Vierge au Buisson*, qu'il n'a sans doute pu terminer.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1903, p. 142.
2. *Ibid.*, année 1896, p. 390.
3. *Ibid.*, année 1896, p. 29.
4. *Ibid.*, année 1894, p. 244.
5. *Ibid.*, année 1890, p. 228.
6. *Ibid.*, année 1889, p. 232.
7. *Ibid.*, année 1889, p. 497.
8. *Ibid.*, année 1891, p. 309.

Nous donnons ci-après la liste de ses principaux opuscules, liste bien incomplète, car l'abbé Marsaux a publié près d'une centaine de brochures:

Le reliquaire de Saint-Vivien à Brugères. Pontoise, 1888. — *Monographie de l'église de Chambly*. Beaune, 1889. — *Vitraux de l'église Saint-Martin de Groslay*. Pontoise, 1889. — *Étude sur les vitraux de Triel*. Pontoise, 1891. — *Une corporation sous les patronage du Saint-Sacrement*. Bar-le-Duc, 1891. — *La Messe de saint Martin*. Bar-le-Duc, 1889.— *Instrument de paix ae l'église de Champagne*. Caen, 1892.— *La Fontaine de vie*. Paris, Mersch, 1892. — *Notes de voyage en Touraine*. Paris, Quelquejeu, 1892. — *Anciens usages de Chambly*. Pontoise, 1895. — *Voyage archéologique en Suisse*. Paris, 1895. — *Broderies et orgues de Château-Thierry*. Château-Thierry, 1895. — *La place des apôtres dans les monuments*. Caen, 1895. — *Un coin inconnu de Seine et Oise*. Pontoise, 1895. — *Guérison miraculeuse d'Angélique Imbault*. Paris, 1896. — *Notice sur la Messe de saint Grégoire dans un tableau du XVe siècle*. Châlons-sur-Sâone. 1888.— *Le retable de Magienlay*. Clermont, 1904.

L. C.

Maurice Lanore.

Nous apprenons la mort d'un archéologue distingué qui a jadis collaboré à notre *Revue* ([1]), mort à la fleur de l'âge rudement et longuement éprouvé dans sa débile santé.

Il est décédé à Pau, le 25 février 1907. Nous recommandons son âme aux prières de nos lecteurs.

Le baron Jean-Baptiste de Bethune.

Au dernier moment, nous apprenons la mort de M. le baron J.-B. de Bethune, Gouverneur de la Flandre Occidentale, Président de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc, l'un de nos plus dévoués amis et de nos plus éminents collaborateurs. — Nous n'avons que le temps de recommander son âme au souvenir pieux de ceux qui nous lisent.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1899, p. 328 ; année 1900, pp. 32-137.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.